



The Library of
St. Olaf College
Northfield, Minn.

Accession No. 27935

Class 844 Vol. _____



FEB 5 1928

115

ANDRÉ MAUROIS

ÉTUDES ANGLAISES

DICKENS — WALPOLE
RUSKIN & WILDE
LA JEUNE LITTÉRATURE

GRASSET

ÉTUDES ANGLAISES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

CHEZ BERNARD GRASSET

Les Silences du Colonel Bramble.

Le Général Bramble, édition de luxe, dessins de B. Boutet de Monvel, gravés sur bois. (*Épuisé.*)

Les Discours du Docteur O'Grady.

Ni Ange, ni Bête, roman.

Ariel ou la vie de Shelley.

Dialogues sur le commandement

Meipe ou la Délivrance.

Essai sur Dickens (éd. limitée aux Cahiers Verts).

A LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Bernard Quesnay.

Vie de Disraëli.

ANDRÉ MAUROIS

ÉTUDES ANGLAISES

DICKENS — WALPOLE
RUSKIN & WILDE
LA JEUNE LITTÉRATURE



PARIS
BERNARD GRASSET
61, RUE DES SAINTS-PÈRES

1927

*PP 91
M 46*

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE, CENT TRENTÉ-CINQ EXEMPLAIRES DE LUXE RÉIMPOSÉS AU FORMAT IN-QUARTO TELLIERE, DONT VINGT-QUATRE EXEMPLAIRES SUR VÉRGÉ MONTVAL (CANSON ET MONGOLFIER) NUMÉROTÉS MONTVAL 1 à 20 ET I à IV ; DIX-NEUF EXEMPLAIRES SUR ANNAM DE RIVES NUMÉROTÉS ANNAM 1 à 15 ET I à IV ; SOIXANTE-DIX EXEMPLAIRES SUR VÉLIN D'ARCHES NUMÉROTÉS ARCHES 1 à 60 ET I à X ; QUINZE EXEMPLAIRES SUR PAPIER OR TURNER NUMÉROTÉS OR TURNER 1 à 12 ET I à III ; SEPT EXEMPLAIRES SUR PAPIER RONSARD GRIS NUMÉROTÉS RONSARD GRIS 1 à 3 ET I et II.

EN OUTRE, IL A ÉTÉ TIRÉ DANS LE FORMAT IN-SEIZE SOLEIL ET DANS LA COLLECTION « ŒUVRES D'ANDRÉ MAUROIS », SOUS LE NUMÉRO IV DE CETTE COLLECTION : VINGT EXEMPLAIRES SUR PAPIER MONTVAL (CANSON ET MONGOLFIER), NUMÉROTÉS MONTVAL A à T ; DOUZE EXEMPLAIRES SUR PAPIER MADAGASCAR NUMÉROTÉS MADAGASCAR I à XII ET MILLE CENT EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR CHIFFON LAFUMA, CONSTITUANT PROPREMENT ET AUTHENTIQUEMENT L'ÉDITION ORIGINALE DES « ÉTUDES ANGLAISES », NUMÉROTÉS VÉLIN PUR CHIFFON 1 à 1000 ET A 1 à A 100.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Copyright by Bernard Grasset, 1927.

A SIMONE

Les ÉTUDES qu'on trouvera réunies ici sont des conférences, textes dictés, non écrits. Ils ont les défauts de l'improvisation, comme ils en ont peut-être le mouvement. Il me semble qu'il eût été à la fois artificiel et vain d'entreprendre de leur enlever ce caractère.

A. M.

DICKENS

ST. OLAF COLLEGE LIBRARY,
MONTICELLO, MINN.

27935

I

LA VIE ET LES ŒUVRES

En 1870, lorsque Dickens mourut, et que dans toutes les maisons anglaises, américaines, canadiennes, australiennes, on annonça cette mort aux enfants eux-mêmes comme un deuil de famille, on raconte qu'un petit garçon demanda : « Mr Dickens est mort ? Est-ce que le Père Noël va mourir aussi ? »

Le mot donne quelque idée de la nature légendaire de cette gloire, qui demeure aujourd'hui presque intacte. Dickens reste, pour tous les pays de langue anglaise, le grand écrivain populaire ; ce soir, sans doute, dans quelque music-hall de la banlieue de Londres, au milieu d'un spectacle qui comprendra des acrobates, des chanteurs comiques, des danseurs, un ventiloque, on pourra voir un étrange artiste, le *Dickens Impersonator*, l'homme qui sait imiter les personnages de Dickens. Il demande au public de lui indiquer des noms et, de toutes

les places, partent des cris : « Mr Pickwick ! Sam Weller ! La petite Nell ! Fagin ! Mrs Camp ! Pecksniff ! » L'homme tire d'un panier des perruques, des vêtements et, revêtant successivement l'apparence de chacun de ces êtres immortels, imite pendant quelques minutes leurs gestes et leurs discours. Est-ce un spectacle possible chez nous ? Peut-on imaginer un public ouvrier criant : « Vautrin ! Le baron Hulot ! M^{me} Marneffe ! Rastignac ! » Je ne le crois pas et peut-être est-ce justement un signe de la supériorité de Balzac et de sa plus grande complexité, mais encore y a-t-il là un phénomène qu'il nous va falloir expliquer.

Et non seulement Dickens est resté l'écrivain populaire d'une race, mais encore on peut dire qu'il a contribué dans une large mesure à modeler cette race. « Dickens, dit très bien M. Cazamian, a sa place parmi les causes d'ordre moral qui ont épargné à l'Angleterre une révolution. » Si une certaine nuance attendrie, sentimentale, est devenue la couleur dominante de la vie familiale anglaise, si la brutalité de certains spectacles, comme la pendaison publique, et de certains traitements, comme la prison pour dettes, ont disparu de la vie britannique, si les enfants des pauvres sont traités en Angleterre avec un peu de respect et de bonté, cela est en partie l'œuvre de Dickens. Peu

d'écrivains ont eu autant d'influence sur leur pays, parce que peu d'écrivains ont incarné aussi exactement leur race, dans ses grandeurs comme dans ses pettesses. Il nous faut donc d'abord chercher à comprendre comment la vie avait formé, chez un jeune homme de vingt ans, une sensibilité à la fois exquise et moyenne, combinaison si rare, et pourtant nécessaire pour que puisse exister un écrivain à la fois excellent et populaire.

Dickens est né en 1812 ; il a donc commencé à enrégistrer ses premiers souvenirs vers 1816, 1817, et c'est en Angleterre un temps bien remarquable. C'est l'époque intermédiaire entre l'Angleterre rurale du XVIII^e siècle et l'Angleterre industrielle du XIX^e. Dickens a encore vu les diligences s'arrêter devant l'auberge de la petite ville, et cette vie provinciale, paresseuse, est restée pour lui l'image du bonheur. Pendant toute sa jeunesse il observe la formation de l'Angleterre nouvelle. Les premières machines à vapeur apparaissent dans les usines en 1819 ; en 1830, la première locomotive circule ; le nombre des métiers à tisser mécaniques augmente chaque année. Soudain on voit grandir les villes et se dépeupler les campagnes. Le travail devient beaucoup plus dur, les enfants eux-mêmes y sont astreints. Nous imaginons mal ce qu'a pu être alors la vie de ceux-ci. Des bébés de cinq ans, de

six ans, faisaient tourner des rouets dans les usines, pendant douze et treize heures par jour. Personne ne protestait parce que la philosophie à la mode était celle du « laissez faire, laissez passer ». On avait horreur des sentiments et on glorifiait les faits. Dickens, plus tard, a peint un homme de ce temps sous le nom de Mr Gradgrind, et il a voulu mettre dans ce nom le grincement des engrenages.

« *Thomas Gradgrind, Sir, un homme de réalité, un homme de fait et de calcul, un homme qui agit d'après le principe que deux et deux font quatre et rien de plus, et à qui on ne persuadera jamais qu'il y a autre chose au delà. Thomas Gradgrind, Sir, péremptoirement Thomas, Thomas Gradgrind, une règle et une balance et une table de multiplication toujours dans sa poche, Sir, prêt à peser et à mesurer une portion quelconque de la nature humaine et à vous dire ce qu'on y trouve. C'est une simple question de chiffres, un simple problème arithmétique.*

Toute sa vie Dickens réagira contre cet esprit mercantile, mais en même temps, et c'est ce qui fera la curieuse complexité de sa nature, il sera lui-même ébloui par la puissance des forces alors découvertes. Le XVIII^e siècle avait été une période de civilisation stable ; le noble était dans son manoir, le laboureur dans son cottage, et tous deux concevaient mal que les choses pussent jamais changer. Au

XIX^e siècle, tout bourgeois veut grandir, tout économiste ordonne : « Enrichissez-vous » et, cet idéal d'enrichissement, Dickens malgré lui l'adoptera. Il restera toute sa vie un petit bourgeois et, très exactement, un petit bourgeois anglais de 1830, à la fois critique de son temps et profondément imprégné par lui. Ce qui donne à son enfance un caractère si dramatique, c'est justement qu'étant un bourgeois, l'étant profondément, avec fierté, il se trouve, dès ses premières années, arraché par la misère à sa classe et rejeté vers le peuple.

Il était le fils de Mr John Dickens, un petit employé de la Trésorerie de la Flotte. Son père était un être à la fois charmant et redoutable ; charmant parce qu'il était gai, parce qu'il racontait bien les histoires, parce qu'il recevait agréablement ses amis ; redoutable parce qu'il dépensait toujours plus qu'il ne gagnait et s'enfonçait, avec un curieux mélange d'indifférence, de désespoir et de légèreté, dans un océan de dettes. Sa mère semble avoir été un être médiocre, une de ces femmes dont les pensées bruyantes et vaines volent en tous sens comme des bourdons affolés. Son fils la jugea de bonne heure sévèrement.

Les Dickens avaient huit enfants et leur vie n'était pas facile. Cependant les premiers souvenirs du petit Charles étaient délicieux. Les histoires d'un père si gai s'enregistraient

sur la cire étonnamment malléable de cet esprit. Et de son côté John Dickens était fier de son fils. C'était un bel enfant aux cheveux bouclés, aux yeux bleus, et un comédien né. Il avait un extraordinaire talent pour chanter, pour réciter. Souvent on l'emménait à l'auberge, on le hissait sur une table et on le donnait en spectacle aux amis. Le père savait transformer le moindre événement familial en une fête, pour laquelle il préparait, en sifflotant, un punch admirable à l'écorce de citron. Souvent il emmenait son fils faire de longues promenades dans la campagne et lui racontait des légendes que Charles aimait beaucoup. Il l'emmena visiter ainsi Gad's Hill, la colline où sir John Falstaff dévalisait les pèlerins se rendant à Canterbury ou les marchands à la bourse grasse. Sur la colline s'élevait un château. « Ah ! que je voudrais avoir cette maison ! » disait le petit Dickens. « Travaille, répondait le père, et qui sait ? »

A neuf ans on confia l'enfant à un professeur qui fut tout de suite ravi des progrès de son élève. Mais les maîtres étaient ailleurs. Dans le grenier de la maison de John Dickens était une pile de livres que personne ne lisait. Charles se glissait sous les combles et dévorait *Robinson Crusoé*, *Gil Blas*, *Fielding*, les *Mille et une Nuits*, des collections entières de journaux et surtout *Don Quichotte* qu'il adorait.

Malheureusement les dettes montaient, le punch au citron devenait rare, les fournisseurs impitoyables. Il fallut quitter Chatham pour Londres. Sans doute John Dickens pensait-il de Londres, comme Rivarol de Paris, que « la Providence y est plus grande qu'ailleurs ». Mais Londres ne fut pas favorable aux Dickens. Le pain manqua. Les enfants pleurèrent. Mrs Dickens, assez instruite, voulut ouvrir une école. Cette entreprise alla jusqu'à placer sur le panneau central de la porte une plaque de cuivre, avec l'inscription : « *École de jeunes filles. Mrs Dickens.* » Mais aucune jeune fille ne se présenta jamais et d'ailleurs aucun préparatif n'avait été fait pour en recevoir. Seul le petit Charles avait été chargé de distribuer des circulaires de porte en porte. On ne voyait plus, à la maison, que créanciers emportant les derniers meubles ; on n'entendait que des injures ; enfin Mr John Dickens fut arrêté et conduit à la prison pour dettes de Marshalsea.

Il faut imaginer quelle horrible chose c'est pour un petit garçon de dix ans, vif, intelligent, orgueilleux, que de voir son père en prison. Il est à la fois effrayé, ému, et honteux, terriblement honteux. Seul à la maison avec une mère incapable de l'aider, il doit tout faire ; il cire les chaussures de la famille, surveille ses frères et sœurs, fait les achats du ménage,

essaie de vendre les quelques objets qui restent, et, quand il est libre un instant, va voir son père à la prison. Comme il est chef de famille, il doit essayer de gagner sa vie et, à onze ans, il entre comme apprenti chez des parents éloignés, les Lamert, fabricants de cirage. Sa besogne consiste à couvrir les pots de cirage de papier huilé, puis de papier bleu, à les ficeler, à coller des étiquettes. Il travaille dans un sous-sol, avec des garçons ignorants, vulgaires, et gagne six shillings par semaine. Un peu plus tard, comme il est devenu très adroit, ses patrons jugent utile de le donner en spectacle aux passants. On l'installe dans une vitrine et les petites filles, les petits garçons du quartier viennent, en mangeant des tartines de confitures, écraser leurs nez sur la glace pour le regarder travailler.

Ce fut pour lui un temps d'humiliation dont il n'oublia jamais les blessures. Cette vie lui semblait trop injuste. De cette époque date sa pitié pour l'enfance et cette idée, si forte chez lui et d'ailleurs si juste, que personne ne peut souffrir comme un enfant. Même beaucoup plus tard, même célèbre, il ne cessa jamais de penser à ces horribles années et d'y penser avec un sentiment de honte. Il n'en parla jamais à personne ; sa femme ignora toujours ce qu'avait été cette période de sa vie et son meilleur ami, son biographe Mr Fors-

ter, l'eût toujours ignoré lui-même si le hasard n'avait un jour amené Dickens à une confession. Ce sera seulement sous forme de roman qu'il pourra un jour se délivrer de ce poids et ce roman sera son meilleur livre, *David Copperfield*.

Le samedi était son jour favori, parce qu'il avait six shillings dans sa poche ; il rentrait en regardant les boutiques, surtout celles des libraires et quelquefois achetait un de ces vieux gâteaux rassis que les pâtissiers vendent à bon marché. Bientôt il n'y eut plus assez d'argent pour payer le propriétaire, et toute la famille, mère et enfants, alla habiter la prison pour dettes, car dans cette extraordinaire prison on pouvait louer des appartements pour y loger sa famille. On connaissait des enfants qui étaient nés à la Marshalsea et qui y avaient été élevés jusqu'à vingt ans. Charles seul resta dehors, pour fournir quelques ressources aux siens. On trouva pour lui une chambre minuscule. Pendant la semaine il travaillait à la fabrique de cirage ; le dimanche il allait passer la journée avec sa famille, en prison.

Mr John Dickens était un homme qui, tout en ne faisant jamais rien pour vaincre la mauvaise fortune, espérait toujours que quelque chose de bon arriverait, et en effet quelque chose de bon arriva : un petit héritage lui permit de sortir de prison. Le petit Charles fit

appel à tout son courage et expliqua à son père combien il souffrait de passer ainsi son enfance à un travail stupide, avec des compagnons grossiers, alors qu'il aurait tant aimé à s'instruire. Le père comprit, promit de l'arracher à l'usine de cirage et de l'envoyer à l'école. Mrs Dickens, femme pratique, peut-être avare, certainement sotte, combattit vivement cette décision. L'école, pourquoi faire? Mais Mr Dickens tint bon et envoya son fils chez Mr Jones, directeur de la Wellington House Academy.

Mr Jones était à la fois un ignorant et une brute, qui distribuait tout le long du jour à ses élèves des coups violents de sa longue canne. Là Dickens apprit un autre aspect de la misère de l'enfance anglaise, celui qu'il a décrit dans les horribles écoles de *David Copperfield*, de *Nicholas Nickleby* et de *Dombey*. Pour lui, il resta peu de temps sous la férule de Mr Jones. L'argent manquait de nouveau à la maison et il fallut reprendre un métier. Que choisir? Il aurait voulu être acteur, mais il était trop jeune. Il avait maintenant une belle écriture et une bonne orthographe; on le fit entrer comme clerc chez un avoué. Là il vit mille aspects de la vie, d'abord par le défilé continué des plaideurs, des affaires; ensuite parce qu'il était le saute-ruisseau de l'étude et que les enquêtes, les papiers à porter, le forçaient à errer dans toutes les rues de Londres.

En deux ans il acquit de ces rues, de leur mystère, de leur beauté une prodigieuse connaissance¹.

Dans l'intervalle, son père, voyant l'héritage presque mangé, s'était résigné à travailler lui-même, avait appris la sténographie et était devenu reporter à la Chambre des Communes. Le jeune Charles enviait son père ; il trouvait beaucoup plus intéressant d'écouter des discours de grands hommes que de copier du grimoire. Pour dix shillings six pence, toutes ses économies, il acheta un vieux traité de sténographie et, comme c'était un petit garçon de volonté très ferme, qui jugeait que tout ce qui vaut d'être fait vaut d'être bien fait, il devint vite un excellent sténographe. On l'employa d'abord au tribunal du lord chancelier, puis un journal, *The True Sun*, l'engagea comme rédacteur parlementaire. Il fut bientôt connu comme le reporter le plus consciencieux de Londres. Toutes les fois qu'un ministre ou un grand politique prononçait un discours important en province, c'était le petit Dickens qu'on envoyait. Quelle occasion encore de voir des choses et des êtres, des campagnes électorales, des fêtes locales, des émeutes. Il était payé cinq guinées par semaine, et son

1. Voir Jeanne SCIALTIEL : *Le Londres de Dickens.* — *Revue de Paris*, 15 mai 1926.

budget de jeune homme était facilement équilibré. Maintenant sa grande ambition était d'écrire.

* * *

Arrêtons-nous un instant pour considérer avec quel bagage ce jeune homme entre dans la vie littéraire. Il y arrive splendidelement équipé. Ce qu'il faut pour faire un grand romancier, c'est d'abord une connaissance abondante et large d'hommes et de sentiments. Certes, tout adolescent intelligent et sensible peut écrire un bon roman, qui est son autobiographie sentimentale ; mais cela fait, très souvent, il est épuisé. Certains se sauvent par la fantaisie du ton, de la forme, et écrivent, sous le nom de romans, de charmants poèmes en prose, mais le roman véritable a besoin d'être nourri d'expérience ; c'est pour cela que les romanciers jeunes sont aussi rares que les vieux poètes lyriques ; c'est pour cela que presque tous les grands romans de l'humanité ont été écrits après quarante ans.

Mais, dans quelques cas exceptionnels, un homme a pu, dès l'adolescence, connaître la vie sous des visages variés. En particulier, une étude d'avoué semble être un lieu admirable pour la formation d'un romancier précoce. Le jeune Balzac y a passé et le jeune Dickens.

Ce Dickens surtout, pensez à l'étonnante variété des images déjà enregistrées par lui. Une enfance dans une petite ville, l'auberge, les soldats, les marins, les récits de son père, des amis, des voyageurs qui descendent de la diligence ; Londres, tout ce monde de fournisseurs et de créanciers ; les gamins vulgaires de la boutique de cirage, leurs intérieurs ouvriers, la prison, l'étonnant défilé de débiteurs impénitents qui traversent la chambre de son père, chaque dimanche, devant ce petit garçon qui écoute ; l'école tyrannique, l'étude d'avoué ; toutes les rues de Londres, avec leurs prodigieux spectacles ; la Chambre des Communes, le tribunal et enfin cet admirable métier de reporter voyageur qui fait, en quelque sorte, la chasse au drame. En vérité, si des parents avaient voulu former un grand romancier et avaient cherché pour lui la carrière la plus propre à le modeler, ils n'en auraient pu concevoir une plus ingénieuse, ni plus complète. Et pensez aussi que ces spectacles, si multiples, ont été vus par des yeux d'enfant, c'est-à-dire à la fois par des yeux tout frais, et par des yeux déformateurs. Le Londres de Dickens sera peuplé de bandits, de voleurs, tels que les peut imaginer un petit garçon inquiet et solitaire qui se promène la nuit dans la brume. Son mélodrame gardera jusqu'à la fin le ton un peu puéril d'un Guignol tragique, car Dickens

conservera toujours ce double caractère d'être un homme qui a vu beaucoup et d'être un homme qui a vu en enfant.

Tout compte fait, la balance est favorable. Heureux écrivain que celui qui a eu une enfance pleine. A partir du moment où il est un écrivain professionnel, il se trouve absorbé, plus ou moins complètement et malgré sa résistance, par un milieu de spécialistes, par le monde des lettres, par le monde tout court, et si même il sait échapper à tous ces dangers, par les devoirs de son métier. Cette vie nouvelle l'enrichit peu ou, en tout cas, l'enrichit d'éléments qui ne sont guère transmissibles à la grande masse des hommes. Aussi l'homme qui déjà possède à vingt ans les matériaux avec lesquels il bâtira son œuvre est-il un privilégié ; et il l'est doublement, car même en admettant que plus tard, vers quarante ans, vers cinquante ans, un homme traverse des aventures telles qu'elles puissent lui fournir la matière d'une œuvre, il n'est pas certain que sa vie soit ensuite assez longue pour que les faits observés puissent devenir matière littéraire. Il faut un temps de gestation pour que l'événement réel se transforme lentement, dans l'esprit de l'artiste, en événement romanesque ; il faut que les sentiments se soient apaisés pour que l'écrivain les exprime sans réticences. Stendhal écrit dans son âge mûr *le Rouge et*

le Noir, la Chartreuse, qui sont faits avec le jeune homme qu'il fut, et Dickens écrit, à trente-huit ans, *David Copperfield* avec ses souvenirs d'enfance. Ils le peuvent, parce que leurs enfances furent animées et passionnées. Ils retrouvent, comme un beau trésor caché, la force de leurs amours et de leurs fureurs juvéniles.

Résumons en une sommaire esquisse les traits déjà formés de ce caractère. Un enfant qui a souffert, qui sait ce qu'est la souffrance et qui conservera toute sa vie pour les pauvres un type de sympathie dont sont incapables tous ceux qui n'ont pas vécu la vie des pauvres. Donc, premier trait : pitié. Deuxième trait : désir de revanche. Contre les hommes durs qui exploitent l'enfance, contre les hypocrites qui se prétendent religieux et ne le sont pas assez pour être charitables, contre les maîtres d'école qui maltraitent leurs élèves, contre la prison, contre la misère, contre l'insolence, il a désormais une victoire à remporter et il la remportera. Mais la nature de Dickens est telle qu'à aucun moment chez lui le désir de revanche ne peut prendre forme révolutionnaire. Il ne désire pas changer l'ordre des choses, mais l'améliorer par plus de bonté. Essentiellement « classe moyenne », essentiellement bourgeois, son ambition demeure de posséder la grande maison de Gad's Hill ;

il veut réussir et réussir au sens temporel. Bien qu'il éprouve, et très fort, la joie d'écrire, l'idée d'être un artiste pur, à la manière de Flaubert, ne lui est même pas concevable. Il est un artiste parce qu'il a un besoin vif d'expression et des sentiments vrais à exprimer, mais il veut des lecteurs, un grand nombre de lecteurs. Enfin, ces lecteurs, il est armé pour les conquérir parce qu'il est à la fois semblable à eux et riche d'expériences qu'ils n'ont pas connues. Tel est ce jeune Charles Dickens aux yeux d'acier que la vie, à vingt ans, livre aux lettres.

* * *

A vingt-deux ans, il essaya d'écrire une courte histoire, qu'il alla jeter dans la boîte aux lettres d'une Revue. La semaine suivante, achetant le numéro, il eut le bonheur d'y trouver son essai. Il en écrivit un second, avec le même succès, puis continua la série dans un journal, *l'Evening Chronicle*, moyennant une rétribution de sept guinées par semaine. Il appelait ses articles des « sketches », des croquis, et il les signait : Boz. C'étaient des tableaux de la vie provinciale et de la vie de Londres. Cela avait commencé par : « Notre paroisse », « le Bedeau », « le Maître d'école », « le Pasteur », « le Capitaine en retraite ». Puis étaient venues des scènes de Londres intitulées

un peu comme des tableaux de Turner : « Les Rues. Matin », « les Rues. Effet de nuit », « Boutiques », « les Omnibus », « le Parlement », « la Prison de Newgate ». Le succès fut immédiat. Toutes les passions, toutes les joies et toutes les haines de Dickens étaient déjà réfléchies, mais à une échelle minuscule, dans ces croquis. Surtout les Londoniens étaient ravis de voir enfin décrite l'étrange poésie de leur ville, cette poésie qui est faite en partie de son brouillard, de son humidité, de cette atmosphère embrumée qui donne aux objets les plus simples un air de mystère et de folie. Avec quelle force le petit Dickens avait éprouvé ce charme inquiétant au temps où il errait seul, le soir, en revenant de la fabrique de cirage, dans ces rues inconnues. Et comme il continuait à sentir, mieux que personne, l'étrange poésie domestique de ce pays où le monde extérieur est triste mais où, justement, parce que tout au dehors est froid, pluie et brume, le home, le grand feu dans la cheminée, la théière, deviennent des spectacles si précieux et qui vont si profondément au cœur.

« Mais les rues de Londres, dit Boz, pour être contemplées dans leur vraie gloire, doivent être vues par une nuit d'hiver, sombre, triste, où il y a juste assez d'humidité se déposant doucement pour rendre le pavé gras sans le nettoyer, et où la brume lourde, paresseuse, qui

s'accroche à tous les objets, fait paraître plus brillants les lampadaires, plus splendides les boutiques brillamment éclairées, par le contraste qu'elles présentent avec l'obscurité qui les entoure. Tous ceux qui ont la chance d'être dans leurs maisons par une telle nuit ne semblent penser qu'à rendre leur vie aussi confortable que possible... » *Confortable*, il faut noter le mot au passage, parce qu'il y a, en effet, une sorte de poésie du confortable qui est presque inaccessible à des peuples méditerranéens, auxquels les éléments poétiques sont plutôt fournis par les spectacles naturels, mais qui devient de plus en plus intelligible à mesure qu'on remonte vers le Nord. Ainsi en Suède, pays plus froid encore et plus mélancolique, la poésie du home, chantée par un poète comme Bellmann, atteint à une intensité plus grande peut-être qu'en Angleterre. Mais l'Angleterre est déjà assez déshéritée pour comprendre le romanesque du confortable, et tout de suite elle prêta l'oreille à la musique mélancolique et savoureuse de Boz.

Le succès des sketches décida Dickens à écrire des livres et à abandonner la sténographie. Il n'avait que vingt-quatre ans, mais déjà il venait de se fiancer avec Catherine Hogarth, fille de l'un de ses confrères du *Chronicle*. Carlyle voulut le connaître, se le fit présenter dans un dîner et nota : « C'est un beau petit

garçon, Boz, avec de clairs yeux bleus, intelligents, des sourcils étonnamment arqués, une grande bouche, une figure mobile, expressive, où tout (sourcils, yeux, bouche) joue d'une façon singulière lorsqu'il parle. » Un beau petit garçon, une figure mobile, presque trop active, c'est bien ce que nous décrivent tous ceux qui ont connu Dickens à vingt ans.

Un dessinateur caricaturiste fort à la mode en ce temps-là, Mr Seymour, vint voir MM. Chapman et Hall, éditeurs, leur parla avec beaucoup d'admiration de Boz et leur dit qu'il aimeraient à faire quelques croquis pour lesquels Dickens écrirait un texte. On pourrait, par exemple, prendre comme point de départ l'idée d'un Nemrod Club, un club de sportsmen, tous maladroits et incapables de pratiquer les sports auxquels ils se livrent, ce qui serait pour Seymour un prétexte à des dessins amusants de chutes de cheval, de chasseurs maladroits, de patineurs noyés. L'idée plut à Dickens ; toutefois il dit qu'il ne désirait pas écrire un texte sur des dessins déjà faits ; il lui paraissait beaucoup plus naturel d'écrire, lui, un texte d'après lequel Seymour dessinerait.

Ainsi naquit *Mr Pickwick*. Et il est intéressant de noter au passage l'étrangeté de cette naissance et ce cadre imposé au génie par le hasard. Ainsi Shakespeare et Molière créèrent

quelques-uns de leurs plus remarquables personnages, parce que l'aspect physique et les dons de tel acteur célèbre les avaient en quelque sorte exigés d'eux ; ainsi Michel-Ange trouva ses plus belles attitudes à cause de la forme étrange d'un bloc de marbre. Il semble qu'il soit nécessaire, pour le très grand artiste, de rencontrer la résistance invincible d'une forme extérieure. Le premier numéro fut, comme l'avait proposé Seymour, l'histoire de la formation d'un club. On assistait à la séance où il était décidé que Mr Pickwick et ses amis, Mr Tupman, Mr Winkle, Mr Snodgrass, partiraient pour faire aux environs de Londres des observations qui seraient transmises au club. Dans ce premier numéro étaient fixés pour l'immortalité, par le dessinateur, le visage et la forme de Mr Pickwick, ses lunettes, son gilet blanc, ses culottes collantes, son petit ventre et les bras soulevant avec bonhomie les pans de sa jaquette. On y découvrait aussi les premiers traits de son caractère, ce mélange de M. Prud'homme et de Don Quichotte ; M. Prud'homme par la solennité de son attitude et de ses propos, Don Quichotte par son courage toujours prêt à intervenir contre les méchants et en faveur des persécutés.

Ainsi commençait pour Dickens cette curieuse carrière littéraire où, ses romans étant publiés sous forme de numéros mensuels, il devra

être pendant toute sa vie tourmenté par l'idée de l'imprimeur qui attend. Jamais peut-être romancier n'a travaillé dans de telles conditions. Quand il commença *Pickwick*, il n'avait aucune idée de ce que serait la suite de l'ouvrage et moins encore de ce qu'en serait la fin. Il n'avait fait aucun plan ; il voyait clairement des personnages, il les lançait dans le monde et il les suivait.

Le premier numéro n'eut pas un très grand succès ; après le deuxième, Mr Seymour, le dessinateur, qui était un peu fou, se suicida et, comme la vente était médiocre, les éditeurs pensèrent un instant à abandonner la publication. Puis on trouva un autre dessinateur, Phiz, et on essaya de continuer. Une partie du public commençait à reconnaître combien étaient divertissants Mr Pickwick, ses amis, et l'extraordinaire comédien Jingle qui dupait si adroïtement le pauvre Mr Pickwick. Vers le sixième numéro, Dickens s'avisa tout à coup que son Don Quichotte n'avait pas de Sancho Pança et donna à Mr Pickwick un valet, Sam Weller.

Sam Weller eut un succès instantané, foudroyant. C'était le personnage le plus amusant, le plus vrai qui eût paru dans un roman anglais depuis Fielding. En quelques numéros on vit la publication devenir si populaire que les gens ne parlaient plus de rien d'autre. Les marchands

empruntaient le nom de *Pickwick* pour nommer leurs marchandises. Le numéro 1 avait été tiré à quatre cents exemplaires ; pour le numéro 15 les commandes avant publication s'élèverent à plus de quarante mille. C'était un succès national.

Le livre était lu avec autant de plaisir par les gens graves et cultivés que par les petits commis dans les boutiques. Un clergyman raconta à Mr Carlyle l'histoire d'un mourant qu'il avait préparé à la mort et qu'il avait entendu dire, au moment où il quittait la chambre : « Enfin, Dieu merci, le prochain numéro de *Pickwick* sera publié demain, quoi qu'il arrive. » Dans ce succès, il n'y avait pas seulement de l'amusement. Peu à peu d'autres traits de l'esprit de Dickens avaient pénétré, presque malgré lui, son roman. Mr *Pickwick*, personnage presque ridicule au début, était devenu irrésistiblement sympathique par sa bonté, par une sorte de sentimentalité affectueuse. Toute une peinture de l'Angleterre tendre avait surgi, une Angleterre très XVIII^e siècle, une Angleterre campagnarde, avec cette sorte de bonheur enfantin que trouvent les Anglais dans des joies simples, le plaisir des grands feux, des glissades dans la neige l'hiver, des bons dîners et des amours naïves, un peu ridicules. On devinait que l'auteur aimait les hommes et les hommes lui en étaient recon-

naissants. Pourtant le livre contenait des éléments satiriques, mais cette satire s'exerçait contre des êtres si évidemment méchants que le lecteur moyen ne songeait jamais à s'identifier avec eux. Ce lecteur britannique moyen se sentait attendri, retrouvait dans Pickwick ce qu'il avait de meilleur, et se jugeait autorisé à être sentimental par l'humour qui tenait le tout à distance. En quelques mois, Mr Pickwick et Sam Weller étaient vraiment devenus le Don Quichotte et le Sancho Pança de l'Angleterre. Dickens connaissait dès la jeunesse, dès ses débuts, une popularité littéraire immense et, comme il avait souffert, comme il était à la fois affectueux, tendre et blessé par la vie, il en jouissait plus que personne.



Un succès si rapide, si étendu a, pour un écrivain, des avantages et des inconvénients. L'avantage, c'est que l'homme ainsi formé évite l'humeur atroce de l'artiste aigri ; c'est aussi que, prenant confiance en lui-même, il écrit avec une charmante liberté, qui est peut-être un des secrets de la beauté. L'inconvénient, c'est que la popularité donne des plaisirs si délicieux qu'on a quelque peine, ensuite, à les sacrifier. Plaire à une masse de lecteurs exige une simplification d'autant plus

élémentaire que cette masse devient elle-même plus grande. C'est comme les classes nombreuses dans les écoles ; elles finissent par être au niveau de leurs élèves les plus médiocres. L'auteur trop lu peut être tenté d'écrire pour les plus mauvais lecteurs. Pour Dickens surtout qui aimait la gloire, qui avait besoin du succès pécuniaire, cela pouvait être un grand danger. Mais, à vingt-quatre ans, la gloire est une aventure charmante et jamais elle n'était advenue à homme qui la méritât davantage.

Pendant la publication de *Pickwick*, Dickens s'était marié. Sa femme avait plusieurs sœurs, et l'une d'elles, Mary Hogarth, était venue habiter avec le jeune ménage. C'était une jeune fille de dix-sept ans, grave et douce ; bientôt Dickens avait découvert que c'était sa belle-sœur et non sa femme qu'il aimait vraiment. Très peu de temps après le mariage, un soir, en revenant du théâtre où ils étaient allés tous trois, la jeune fille fut prise d'un curieux et inexplicable malaise et, après quelques heures, mourut. Le chagrin de Dickens fut terrible ; pendant plusieurs semaines il n'eut pas le courage de se remettre au travail ; la publication de *Pickwick* dut être interrompue. « Je puis dire, écrivit-il longtemps après, que même en me promenant, même en dormant, je ne perds jamais le souvenir de

cette dure épreuve, de ce grand chagrin... Si seulement elle était avec nous aujourd'hui, toujours gaie, heureuse, compagnie parfaite, sympathisant avec toutes mes pensées et toutes mes émotions comme personne d'autre au monde ne le fait, je crois que je ne désirerais rien d'autre que la continuation d'une félicité aussi parfaite. » Il décida qu'il serait enterré auprès d'elle ; à aucun moment de sa vie ce souvenir ne le quitta. Beaucoup plus tard il notait encore : « J'ai rêvé à elle chaque nuit depuis bien des semaines, et toujours avec une sorte de bonheur très calme, si réconfortant que, le soir, je ne puis plus me coucher sans espérer voir son ombre venir me visiter. » L'année même de sa propre mort : « Elle est toujours présente à mon esprit et son souvenir m'est devenu une chose nécessaire, aussi indispensable à ma vie que les battements de mon cœur. » L'influence de Mary Hogarth sur l'œuvre de Dickens fut grande. Elle introduit dans l'imagination du romancier un personnage de femme très jeune, très douce, parfaite, qui devra revenir sans cesse dans ses livres.

Tout écrivain est ainsi obsédé par quelques types auxquels il se sent lié par de forts liens sentimentaux. Dans le cas de Dickens nous avons trouvé jusqu'à présent le petit garçon malheureux, obligé de mener une vie dure,

parmi des êtres hostiles, alors que cependant lui-même reste bon, et ce petit garçon (qui est Dickens) sera successivement Oliver Twist et David Copperfield. A côté de lui vient maintenant prendre place la jeune fille frêle et parfaite, et Mary Hogarth deviendra la petite Nell, dans le *Magasin d'Antiquités*, Agnès, dans *David Copperfield*, la *Petite Dorrit*, dans le roman de ce nom. Ainsi dans l'œuvre de Stendhal, Fabrice, Julien, Lucien Leuwen, sont des aspects divers d'un même personnage et, dans celle de Tolstoï, Pierre Bezoukhoff et Levine. Nous poursuivons tous, au long de notre œuvre, tantôt un *Moi* qui nous échappe sans cesse, tantôt l'image charmante et fugitive d'un être tendrement aimé, et les événements changeants de notre vie apportent au cours des années les traits particuliers qui permettent de distinguer les unes des autres ces répliques successives d'un même portrait.

* * *

Les Dickens réorganisèrent leur vie. Une autre sœur de Mrs Dickens, Georgina Hogarth, vint habiter avec eux et Dickens se remit au travail. Le succès lui valait des « commandes » innombrables. Tous les éditeurs désiraient obtenir de lui des histoires à publier au numéro : il entreprit *Oliver Twist*. *Oliver Twist*

est tout différent de *Pickwick*. Cette fois Dickens ne raconte pas des aventures bigarrées et assez négligemment liées, mais construit un récit continu, un roman. Celui-ci est l'histoire d'un petit garçon orphelin, élevé d'abord dans cette horrible *work-house*, cette Bastille des indigents qu'avait instituée la nouvelle Loi des Pauvres ; puis placé en apprentissage, s'évadant, tombant à Londres dans la compagnie des pires brigands, mais restant pur au milieu d'eux. Les premières scènes du livre sont une dure satire de ce qu'avait d'inhumain cette charité officielle de la *work-house*. Je veux vous en lire quelques lignes, parce qu'*Oliver Twist*, demandant « un peu plus de bouillie », est une des images qui font partie de l'héritage légué par Dickens à toute imagination anglaise. Dickens vient d'expliquer comment les respectables gentlemen, qui font partie du conseil de la Maison des Pauvres, ayant jugé que les misérables se plaisent trop dans cette maison, parce qu'ils y sont trop bien nourris, ont décidé de réduire la nourriture à de faibles quantités de bouillie d'avoine.

« Pendant les premiers six mois après l'entrée d'*Oliver Twist* dans la maison, le système fonctionna en plein. La dépense fut d'abord assez grande, à cause de l'augmentation de la note des Pompes Funèbres et de la nécessité où l'on fut de rétrécir les vêtements de tous les pauvres,

qui s'étaient mis à flotter, après une semaine ou deux de bouillie, sur des formes racornies. Mais bientôt le nombre des habitants de la maison devint aussi mince que les pauvres eux-mêmes et le conseil en fut en extase. »

C'est à ce moment que les enfants, dont l'appétit est plus irrésistible encore que celui des adultes, tiennent conseil et tirent au sort entre eux le nom de l'enfant qui devra en demander encore après le souper. Le sort désigne Oliver Twist.

« La bouillie disparue, les enfants murmurèrent à l'oreille les uns des autres et firent signe à Oliver. C'était un enfant, mais désespéré par la faim et enhardi par la misère. Il se leva, s'avança vers le maître, son écuelle et sa cuiller à la main et dit, un peu alarmé par sa propre témérité : « S'il vous plaît, Sir, j'en veux encore un peu. »

Le maître était un homme gras, bien portant, mais il devint très pâle. Il regarda pendant quelques secondes le petit rebelle avec une stupefaction profonde, puis il se raccrocha à la bassine. Ses assistants étaient paralysés par la stupeur, par l'étonnement, les autres enfants par la crainte. « Quoi ? dit enfin le maître d'une voix affaiblie. — S'il vous plaît, Sir, reprit Oliver, j'en voudrais encore un peu. »

Le maître frappa la tête d'Oliver avec la cuiller et appela à tue-tête le bedeau.

Le conseil était assis en solennel conclave

quand Mr Bumble se précipita dans la chambre, très excité et, s'adressant au gentleman qui était dans le plus grand fauteuil, dit : « Je vous demande pardon, messieurs, Oliver Twist en a demandé encore. »

Tout le monde sursauta, l'horreur se peignit sur tous les visages. « Encore ? dit Mr Limbkins. Reprenez vos sens, Bumble, et répondez-moi clairement. Dois-je comprendre qu'il en a demandé encore après avoir mangé la soupe accordée par le règlement ? »

— Il l'a fait, monsieur, répliqua Bumble.

— Cet enfant sera pendu, dit le gentleman au gilet blanc. Je sais que cet enfant sera pendu. »

La *work-house* était alors profondément haïe par les classes populaires anglaises, et *Oliver Twist* fit beaucoup pour attirer l'attention sur les défauts de cette institution. L'ensemble du roman, malgré des peintures un peu chargées, un peu mélodramatiques, parut brillant, émouvant, et ce second livre installa définitivement Dickens dans la gloire, à vingt-six ans.

En même temps que s'achevait la publication d'*Oliver Twist* et toujours par numéros mensuels dont aucun n'était écrit à l'avance, il avait commencé la publication d'un autre livre, *Nicholas Nickleby*. C'était montrer bien de la confiance dans ses pouvoirs de résistance et d'invention, mais le Dickens de ce temps-là

donnait à tous ceux qui l'approchaient, et malgré sa petite taille, une impression de force inoubliable. Mrs Carlyle disait de lui : « On aurait dit qu'il était fait d'acier », et Leigh Hunt, le critique : « Quelle tête étonnante à rencontrer dans un salon ! Il a la vie et l'âme de cinquante êtres humains. » En le voyant, on pensait plutôt à un grand homme d'action, à un grand homme d'affaires, qu'à un écrivain. Son génie était en lui, et sa générosité, et son besoin de créer, mais avec eux cohabitait toujours le bourgeois anglais de 1838, convaincu que la réussite est une vertu et souhaitant pour lui et pour les siens une vie brillante et facile. Le mélange d'ailleurs était plaisant, parce que tous ces traits étaient noyés dans une ardeur allègre, irrésistible, qui emportait et balayait tout.

Dickens avait alors besoin d'être sans cesse en mouvement. Toujours poursuivi de près par un imprimeur qui attendait sa copie, il travaillait le matin, depuis le breakfast jusqu'au lunch. L'après-midi, il lui fallait d'immenses promenades, à pied ou à cheval, pour secouer la fatigue intellectuelle et pour reprendre contact avec cette réalité anglaise qui était sa substance. Dès qu'il avait pu gagner un peu d'avance sur les typographes, il s'accordait un jour de repos, c'est-à-dire un jour de bonne fatigue physique ; alors son ami Forster rece-

vait un billet urgent : « Quel brillant matin pour une promenade dans la campagne. Est-il possible que vous ne puissiez, soyez, deviez, vouliez être tenté par un jour aussi admirable ? » ou bien : « Je pars exactement, exactement, faites attention, à une heure et demie. Venez, venez, venez vous promener dans les sentiers verts. Vous n'en travaillerez que mieux toute la semaine. Venez, je vous attendrai. » Ou bien : « Savez-vous que je n'aurais aucune objection contre une côtelette matinale dans une auberge de village ? Où sera-ce ? Où ? Hampstead ? Greenwich ? Windsor ? Où ? Car à quoi peut servir un jour comme celui-ci si ce n'est à vivre dans la campagne ? »

Mais surtout il lui fallait ses promenades nocturnes dans Londres ; c'était une habitude qu'il avait gardée depuis son enfance et qui semblait nécessaire à la continuité de son inspiration. Peu importait le temps ; par des soirées de brouillard, de pluie, de neige, il circulait dans les quartiers les plus étranges, saisissant une phrase au passage, la notant, écoutant à la porte d'une boutique, jetant un coup d'œil sur l'étrange aménagement d'une autre, suivant un couple de jeunes voyous. Quand il avait ainsi, par une longue promenade nocturne, repris contact avec son Londres, le travail du matin était facile.

C'était de cela seulement qu'il avait besoin,

de cette vie intense et populaire d'une grande ville. Le monde ne lui apportait rien. Naturellement son succès lui avait valu mille invitations ; les salons le recherchaient ; il alla quelque temps avec plaisir chez Lady Blessington, mais il n'y fut jamais parfaitement à son aise. Il avait trop de souvenirs d'enfant malheureux. Dès qu'il était dans un salon, cet œil si précis cessait d'être un merveilleux appareil enregistreur ; il déformait, ne voyait plus que le côté déplaisant des êtres. Il sentait que sa force devait plutôt s'appuyer sur la masse immense de lecteurs qui éprouvait les mêmes sentiments simples que lui. Soutenu par elle, il se sentait invincible.

* * *

Il est rare que, dans la vie de tout romancier de génie, ne vienne pas un moment où il se sent capable de créer des mondes, de soutenir à lui seul un univers. C'est alors qu'il conçoit des projets d'architecture presque babylonienne ; c'est le moment où un Balzac trace le plan d'une *Comédie humaine*, sur le socle de laquelle il veut ciseler une frise de cent *Contes drolatiques*. C'est le moment où un Flaubert conçoit des œuvres du type de *Salammbô* et de *la Tentation de saint Antoine*. Dickens, après la publication de *Nicholas Nickleby*, se sentait fort comme un demi-dieu.

Il eut l'idée d'une publication construite un peu sur le type de l'ancien *Spectator* d'Addison, c'est-à-dire d'une publication qui mêlerait certains personnages de fiction à un contact presque constant avec la vie actuelle, quotidienne, du pays. Il choisirait des héros qui se retrouveraient chaque semaine sous un prétexte quelconque et qui raconteraient des histoires, parleraient des faits qu'ils auraient observés, des livres qu'ils auraient reçus.

Chaque semaine, les deux géants Gog et Magog se rencontraient dans le Guildhall et s'entretiendraient sur le ton des *Mille et une Nuits*, en un flot inépuisable d'humour.

« Je commencerai aussi, continuait-il, une série d'articles satiriques qui seraient supposés être traduits de quelque chronique de sauvages et qui décriraient l'administration de la justice dans un pays qui n'aurait jamais existé. L'objet de cette série, que je ne puis guère comparer qu'aux voyages de Gulliver, serait de tenir en observation les magistrats de Londres et de la campagne et de ne jamais abandonner ces dignes personnages à eux-mêmes. » Étrange souci, pour un écrivain, nous semble-t-il, mais il ne faut pas oublier que Dickens attachait une très grande importance au caractère social de son œuvre, qu'il avait attaqué la Maison des Pauvres dans *Oliver Twist*, le maître d'école-tyran dans *Nickleby*, et qu'il se considérait

au moins autant comme un réformateur que comme un romancier.

Peu à peu le plan de la publication se précise dans son esprit. Le personnage central sera un vieil homme, maître Humphrey, qui vit dans une étrange maison, avec une horloge bizarre, qu'il considère comme son compagnon au cours des longues soirées. La publication s'appellera : *l'Horloge de Maître Humphrey*. Le vieillard conservera des vieux manuscrits à l'intérieur même de son horloge et, chaque semaine, fera à haute voix la lecture d'un de ces manuscrits à quelques amis du quartier.

La publication commença sous cette forme et on vendit soixante-dix mille exemplaires du premier numéro. Mais dès que les lecteurs découvrirent que cette nouvelle entreprise de leur auteur favori n'allait pas être une histoire continue, ils furent désappointés et l'abandonnèrent. Dès le deuxième numéro, la vente tomba. Dickens fut désolé. Malgré son apparence métallique, c'était un nerveux qui ne pouvait travailler que dans une atmosphère de sympathie et d'universelle affection. C'était au point que les critiques hostiles lui faisaient tant de mal qu'il avait dû renoncer à les lire. Il lui fallait reconquérir la popularité. Il essaya, dans le troisième numéro, d'introduire les vieux amis de son public, Mr Pickwick et Sam Weller. Mais cela même fut sans effet. En

revanche, une des histoires qu'avait commencé à raconter Maître Humphrey et qui s'appelait *Old Curiosity Shop* (*le Magasin d'Antiquités*), conquit à la fois les faveurs de Dickens et son public. Il vit tout de suite que le récit, dont il avait tout d'abord pensé faire une simple nouvelle, contenait la matière d'un long roman et, avec une merveilleuse et naïve assurance, il décida d'abandonner complètement toute l'histoire de Maître Humphrey, de transformer la publication en un simple roman au numéro, à la manière de ses premiers livres. C'est pourquoi le *Magasin d'Antiquités* commence, dans l'édition complète, par quelques chapitres qui n'ont aucun rapport avec le livre.

Ce *Magasin d'Antiquités* était un récit touchant et tragique dont la figure centrale était celle d'une petite fille, Nell, entourée de personnages cruels ou terrifiants. Plus Dickens travaillait, plus il identifiait la petite Nell avec le souvenir de sa belle-sœur. Une émotion vraie est toujours communicable ; jamais la sympathie du public n'avait été plus grande.

Vers le milieu du livre il avait encore l'intention de donner à celui-ci une conclusion heureuse, comme il avait fait jusqu'alors pour tous ses ouvrages. Son ami Forster lui fit observer qu'il serait infiniment moins banal de faire mourir l'héroïne toute jeune ; ainsi cette forme si gracieuse et si pure ne serait

jamais altérée par l'âge. Dickens suivit ce conseil, mais avec beaucoup d'angoisse ; dès qu'il eut adopté cette idée, il fit tout ce qu'il put pour retarder le moment où il lui faudrait écrire le dernier chapitre. « Cette mort, écrivait-il à Forster, jette sur moi l'ombre la plus horrible et je peux à peine continuer. Je ne m'en remettrai pas pendant longtemps. Personne ne regrettera Nell comme moi. C'est une chose si pénible pour moi que je ne peux vraiment pas exprimer mon chagrin. Toutes les vieilles blessures recommencent à saigner, dès que je me mets seulement à penser à la façon dont il faudrait écrire cela. Ce que sera le travail lui-même, Dieu le sait ! Quand je pense à cette triste histoire, c'est comme si la pauvre Mary était morte hier. »

Forster fut très ému par cette lecture et écrivit à Dickens une lettre dont celui-ci le remercia : « Quand j'ai commencé, sur votre sage avis, à penser à une telle fin, j'ai résolu d'essayer de faire quelque chose qui pût être lu, par ceux que la mort a visités, avec apaissement et consolation. Après votre départ, hier soir, j'ai écrit jusqu'à quatre heures du matin et j'ai terminé l'histoire. Cela me rend très mélancolique de penser que tous ces êtres sont perdus pour moi à jamais ; il me semble que je ne pourrai plus jamais m'attacher à aucun groupe de personnages. »

Le livre eut un succès immense et fit beaucoup pour augmenter la réputation de Dickens. Il avait atteint à une sorte de pathétique familier, sans rien perdre de l'humour qui lui était naturel ; c'est une combinaison rare et précieuse. Je ne puis relire le Dickens de cette période sans penser à une phrase que me dit un jour le grand romancier anglais George Moore. Nous parlions d'Anatole France. « Oui, me dit Moore, c'est un grand écrivain si vous voulez, seulement, voyez-vous, il croit que la vie est comique... Ce n'est pas comique, la vie, c'est délicieux. » Je ne crois pas que Moore ait raison en ce qui concerne France, qui savait très bien que la vie est tragique et qui a donné pour titre : *Histoire Comique*, au plus désespéré de ses récits. Mais je crois qu'il avait raison quant au fond même de sa pensée. La vie, c'est à la fois comique et tragique et, à cause même de ce double caractère, c'est délicieux. Or, cette grâce mélancolique de la vie humaine, cette gaieté voilée et comme brumeuse, Dickens les avait comprises. Et sans doute d'autres, comme Sterne ou Goldsmith, les avaient exprimées avant lui, mais peut-être parce que sa dure enfance l'avait longtemps mêlé à la vie populaire, il était plus capable qu'eux de faire partager ses émotions par tout un peuple de lecteurs.

II

LA VIE ET LES ŒUVRES (SUITE)

En 1842, Dickens a trente ans et il est un des hommes les plus célèbres de son temps. On le lit en Amérique autant qu'en Angleterre. Beaucoup de lecteurs américains souhaitent sa visite ; ce voyage le tente parce qu'il estime qu'il a une mission à remplir aux États-Unis.

En ce temps-là, il n'existe aucun traité entre l'Angleterre et l'Amérique pour la sauvegarde des droits d'auteur. Les écrivains anglais étaient pillés sans recours possible. Dickens, à qui le succès avait donné peut-être une excessive confiance, pensa qu'il suffisait de traverser l'Océan et d'expliquer la situation pour obtenir gain de cause.

Le premier accueil fut enthousiaste ; on l'acclama au débarcadère ; une telle avalanche de lettres s'abattit sur lui qu'il dut prendre un secrétaire, et les invitations furent si nom-

breuses qu'il fut forcé de faire annoncer qu'il n'en accepterait aucune. Dans sa chambre et jusque dans son lit il était poursuivi par les admirateurs. Il en fut bientôt excédé. Le seul plaisir qu'il y trouvait, c'était une sorte d'émerveillement à penser que quelques volumes écrits avec facilité, avec joie, presque comme un jeu, avaient suffi à soulever cette vague d'enthousiasme dans un pays immense et lointain. Emerveillement et non vanité. Au contraire, car l'artiste véritable est si détaché de l'œuvre achevée que le bruit qui accueille celle-ci lui est étranger. S'il a jamais éprouvé quelque orgueil, c'est dans l'ardeur de la création. « Constater l'effet de ces livres, dans ce tumulte, écrit Dickens, fait de moi un homme plus modeste, plus simple, plus tranquille que si j'étais assis, plume en main, en train de les écrire pour la première fois.. Et si je connais bien mon cœur, vingt fois plus de louanges ne me feraient pas faire un acte de folie. »

En outre, il était choqué par les mœurs américaines. Là comme en Angleterre ce réformateur avait observé des abus : l'esclavage l'avait indigné ; il avait cru de son devoir de protester ; il l'avait fait avec plus de générosité que de compétence et on le lui avait fait entendre sévèrement. Si, dans la conservatrice Angleterre, on pouvait parler librement de réformes, en Amérique, pays démocratique, la liberté

d'opinion n'existe pas. « Je suis désappointé. Ce n'est pas ici la République que j'étais venu voir, ce n'est pas la République de mon imagination. Quels que soient les défauts de notre vieille nation, elle est bien au-dessus de celle-ci. »

Quant aux négociations pour la sauvegarde des droits d'auteur, elles n'avançaient pas. On lui répondait qu'il était tout à fait impossible pour un éditeur américain, de traiter avec un auteur anglais, parce qu'il ne pourrait plus ensuite faire arranger et retailler les romans anglais au goût du public américain... Deux mois après son débarquement à Boston, Dickens écrivait à un ami : « Bien que j'aime beaucoup certains des ingrédients de ce grand plat, il me faut avouer que je n'aime pas le plat lui-même. » Dès son retour, il publia des *Notes Américaines* assez sévères, que les Américains accueillirent fort mal.

Ce fut un soulagement, après cela, que de se retrouver dans la vieille Angleterre et de se remettre à des besognes familières. Il commença un grand roman, *Martin Chuzzlewit*. Cette fois il élargissait un peu ses thèmes habituels. Le livre s'ouvrait par une forte satire d'un défaut que les plus clairvoyants des Anglais appelaient alors un défaut national : l'hypocrisie. Les premiers chapitres se passent dans la maison de la famille Pecksniff,

et Pecksniff est demeuré depuis, en Angleterre, le symbole même de l'hypocrisie. Ce n'est pas Tartuffe, c'est l'hypocrite humanitaire qui cache l'égoïsme le plus dur et l'avarice la plus âpre sous des phrases tout onctueuses de sympathie et de générosité.

« *On a remarqué que Mr Pecksniff était un homme très moral. Il l'était en effet. Peut-être n'y a-t-il jamais eu homme plus moral que Mr Pecksniff ; c'était un homme exemplaire, plus rempli de maximes vertueuses qu'un livre de classe. Il y avait des gens qui le comparaient à un poteau indicateur, qui indique toujours la direction à suivre et qui n'y va jamais, mais c'étaient là ses ennemis, les ombres projetées par son éclat, rien de plus.* »

Je voudrais, pour vous donner une idée du « ton Pecksniff », vous lire quelques répliques d'une conversation de ce vertueux gentleman avec ses deux filles, Charity et Mercy :

« — *Même les biens terrestres que nous venons de consommer, dit Mr Pecksniff, jetant un regard autour de la table, même la crème, le sucre, le thé, le toast, le jambon...* »

— *Et les œufs ? suggéra Charity, d'une voix douce.*

— *Et les œufs, dit Mr Pecksniff, même toutes ces choses ont leur morale. Voyez comme elles viennent et comme elles disparaissent. Tout plaisir est transitoire. Nous ne pouvons même*

pas manger longtemps. Si nous abusons de liquides inoffensifs, nous devenons hydropiques ; de liquides excitants, nous devenons ivres. Que c'est donc là une consolante réflexion !

— *Mais ne dites pas que nous devenons ivres, Pa !* dit avec force l'aînée des Misses Pecksniff,

— *Quand je dis nous, ma chère, reprit son père, je veux dire l'humanité en général, la race humaine considérée comme un tout, non comme des individus. Il n'y a rien de personnel en moralité, mon amour ; même une chose comme celle-ci* (dit Mr Pecksniff, appuyant son index sur son crâne), *même une légère calvitie accidentelle comme celle-ci, nous rappelle que nous ne sommes que...*

Il allait dire « que des vers de terre », mais, se souvenant que des vers ne sont pas très remarquables par leur chevelure, il substitua : « Que de la chair et du sang. »

— Ce qui, dit Mr Pecksniff après une pause pendant laquelle il sembla avoir essayé de pécher à l'hameçon une nouvelle morale, mais sans succès... ce qui est aussi très consolant. »

Dickens avait eu d'abord l'intention d'écrire sur la première page : « Scène : votre propre maison. Les personnages : vous-mêmes. » Il s'en abstint et fit bien. C'était trop vrai pour être toléré.

Fut-ce parce que cette attaque contre une attitude alors si commune choqua un grand

nombre de lecteurs, ou parce que l'intrigue trop compliquée ennuya ? Dès le début, le livre marcha mal ; il devait être vendu par numéros mensuels comme les précédents ; la vente qui, pour le *Magasin d'Antiquités*, avait atteint 70.000 tomba tout de suite à 20.000. C'était d'autant plus grave pour Dickens qu'il avait pris l'habitude d'une vie très large, que le nombre de ses enfants augmentait, et qu'il avait grand besoin d'argent. Aussi, vers le cinquième numéro, décida-t-il d'envoyer son héros, Martin, en Amérique, pensant réveiller l'intérêt par une peinture d'un monde nouveau. Mais ce fut en vain ; en vain aussi qu'il créa un personnage de garde-malade, Mrs Gamp, qui parlait un étrange argot et formait des phrases aussi étonnantes que celles de Sam Weller. Le tirage remonta légèrement, mais trop peu pour satisfaire l'auteur.

Vers la fin de la publication de *Martin Chuzzlewit*, il se mit à travailler à un *Conte de Noël*.

Rien n'était mieux fait que les traditions du Noël anglais pour séduire Dickens. Sa grande idée, et presque sa seule idée, était la nécessité de plus de confiance et de plus d'affection entre les hommes. Vers le temps de Noël, il lui semblait que cette affection s'exprimait mieux. Il aimait la gaieté, sans laquelle il ne concevait pas la charité. Un dîner de Noël, avec le gui,

la dinde, le pudding et le punch, une réunion de Noël dans une grande famille, c'étaient des spectacles selon son cœur. Même Mr Pickwick n'avait jamais été mieux lui-même qu'en jouant à colin-maillard, le jour de Noël, chez le vieux Mr Wardle. En écrivant des livres de Noël (car désormais et pendant cinq ans il en écrira un chaque année) Dickens se propose deux objets. L'un est son propre plaisir, celui de décrire les gens affairés qui circulent sous la neige dans ses chères rues de Londres, le nez un peu rouge, les mains chargées de paquets, mais le cœur tout réchauffé par l'idée du plaisir qu'ils vont faire. Le second, c'est de rappeler aux riches et aux demi-riches que Noël n'est pas seulement un jour de dindes truffées et de puddings au raisin, mais que c'est un jour de réconciliation, de bonté, qui ne peut être fêté dignement si l'on n'a fait sa paix avec les pauvres.

C'est le sujet même du *Christmas Carol*. On y voit un vieux marchand avare, Mr Scrooge, qui, plein de mépris pour ces fêtes ridicules, force ses employés à travailler, la veille de Noël, jusqu'à la dernière minute. Dans la nuit trois fantômes viennent le réveiller. C'est l'Esprit du Noël passé, celui du Noël présent, celui du Noël futur. Tous trois l'entraînent à travers la ville, lui montrent l'affection, la tendresse de certains foyers misérables, lui font

voir les effets de la dureté, et Scrooge, à la fin, converti à l'esprit de Noël, devient lui-même tendre et généreux. Le livre était d'une sentimentalité charmante, peut-être un peu trop sentimental pour un goût sévère, mais de si bonne foi que l'auteur déclara qu'il avait pleuré et ri en l'écrivant et qu'en y pensant il avait, plus d'une nuit, fait quinze ou vingt milles à travers les rues de Londres, sous la neige et à l'heure où les honnêtes gens sont couchés. L'année suivante, il écrivit dans le même esprit : *Carillons* ; puis pour le troisième Noël, *le Grillon du Foyer*.

Le *Christmas Carol* plut beaucoup, mais n'obtint pas le succès d'argent sur lequel Dickens comptait ; après le relatif échec de *Martin Chuzzlewit*, ce fut une grande déception pour lui. Il vit qu'il ne lui serait pas possible de continuer à mener à Londres la vie très dissipieuse qu'il y avait adoptée et il décida d'aller faire un long séjour sur le continent, d'abord en Italie, puis en France, pays où, n'étant pas connu, il n'aurait pas l'obligation de recevoir et où d'ailleurs la vie était moins chère. Il partit pour l'Italie avec sa femme, ses enfants et, naturellement, une de ses belles-sœurs.

* * *

De ce long séjour à l'étranger, Dickens

rapportera plusieurs livres, mais ce qui est curieux, c'est que ces livres seront des livres sur l'Angleterre et sur les thèmes favoris de sa jeunesse. Il semble que cet admirable observateur cesse de voir dès qu'il est hors de son atmosphère anglaise. Parfois, dans une lettre, on trouve un charmant tableau de vie française¹ ou italienne mais quand il introduit ces mœurs étrangères dans un de ses livres (comme, par exemple, Marseille au début de *la Petite Dorrit*), c'est toujours sous le masque conventionnel du Français ou de l'Italien de roman anglais. De plus en plus, on constate chez lui cette impuissance du romancier à se servir de ce qui n'a pas été cuit et recuit par le temps et, de plus en plus, c'est quand il revient aux thèmes de son enfance qu'il se sent vraiment inspiré. Un autre trait qu'il découvre en lui-même, c'est son impuissance à travailler hors d'une ville. La composition littéraire est liée pour lui à ses interminables promenades nocturnes dans une grande ville. Quand il a écrit quelques chapitres, il éprouve brusquement le besoin d'avoir l'avis de ses amis anglais, fait un rapide voyage à Londres, organise une lecture, constate l'effet et revient encouragé. Son besoin d'approbation va main-

1. Voir sur ce sujet : *Dickens et la France*, par Floris DELATTRE (Librairie Universitaire).

tenant jusqu'à sentir la nécessité de ce frémissement immédiat que peut produire la lecture à haute voix, besoin un peu dangereux parce qu'il le pousse à chercher l'effet, et l'effet dramatique.

A Paris il loue la petite maison du marquis de Castellane, 48, rue de Courcelles. Il va visiter, comme tout bon Anglais, la Morgue, le Louvre, Versailles, l'ancien emplacement de la Bastille et la prison de Saint-Lazare. Il regarde passer le roi Louis-Philippe et est très amusé de voir le préfet de police, à cheval devant la voiture, tourner sans cesse la tête à droite et à gauche, tel un personnage d'horloge hollandaise et comme s'il suspectait tous les bourgeons des arbres des Champs-Élysées. Son meilleur souvenir est d'avoir rencontré Victor Hugo dans une noble maison de la place Royale et, en effet, jamais deux hommes ne furent mieux faits pour s'entendre que l'auteur des *Misérables* et celui d'*Oliver Twist*.

Pendant tout ce voyage à Paris, il travaille à un nouveau livre, *Dombey et fils*. Il a peint l'hypocrisie dans *Chuzzlewit*; il s'attaque cette fois à l'orgueil. Dombey est un grand homme d'affaires, qui ne vit que pour sa maison dont la prospérité lui inspire une fierté exagérée. Il s'intéresse passionnément à son fils Paul, non pas tant parce qu'il l'aime que parce qu'il voit en lui le Successeur. Il méprise et néglige

sa fille, qui est charmante. La mort du petit Paul vient châtier son orgueil, le rappeler à l'humilité et, après bien des épisodes, le ramène à la fin chez sa fille. Le livre plut et permit à Dickens de retrouver, cette fois fidèle et satisfaite, la foule de lecteurs à laquelle il tenait tant.

Ses livres atteignaient maintenant le vrai peuple. Pendant la publication de *Dombey*, il fut obligé d'aller à Londres, pour voir un de ses fils, souffrant. Une vieille femme de ménage, employée dans l'école, quand on lui expliqua qui était le père du jeune malade, parut stupéfaite : « Dieu ! madame, dit-elle, est-ce que le jeune gentleman là-haut est le fils de l'homme qui a *assemblé* Dombey ? » Et, quand on lui demanda pourquoi elle semblait si surprise, elle déclara « qu'elle n'aurait jamais cru qu'un seul homme avait pu *assembler* Dombey. — Mais, lui dit-on, vous ne savez pas lire ! » C'était vrai, mais elle habitait dans une maison meublée avec plusieurs autres personnes et, le premier lundi de chaque mois, il y avait un thé où le propriétaire lisait le numéro mensuel de *Dombey*. « Dieu ! madame, ajouta-t-elle, je pensais qu'il avait fallu au moins trois ou quatre hommes pour *assembler* Dombey ! »

Le succès de *Dombey* ramena Dickens à Londres. Tout de suite il s'y trouva de nouveau

engagé dans de multiples occupations étrangères à ses livres. On sait combien il avait toujours été attiré par le théâtre. (Il était doué d'une facilité d'imitation prodigieuse ; souvent, pour amuser ses enfants ou ses amis, il parodiait les acteurs ou les personnes à la mode.) Une représentation de charité lui offrit l'occasion de satisfaire son penchant. Avec des amis, il organisa une représentation de *Chacun selon son caractère*, de Ben Jonson. Dickens fut metteur en scène, directeur, machiniste, charpentier, balayeur et joua le rôle principal, tout cela le mieux du monde. D'ailleurs il s'y donnait tout entier. Il était fidèle à sa devise : « Tout ce qui mérite d'être fait, mérite d'être bien fait. » Le succès ne fut que trop grand, car plusieurs œuvres de charité demandèrent qu'on rejouât la pièce à leur profit. La troupe dut aller en province et cette agitation fiévreuse eut une mauvaise influence sur la santé de Dickens. Il eut des migraines violentes ; ses yeux devinrent moins bons. Mais, insatiable, il fondait un journal quotidien, le *Daily News*. Il semblait vraiment qu'il éprouvât le besoin de s'accabler lui-même de besognes. Le prospectus disait que Dickens voulait rester libre de toute influence, de tout esprit de parti, et que le journal serait consacré à combattre les méchants, à favoriser le bien-être des pauvres et le bonheur de la société. Politique

purement dickensienne. Mais il restait maintenant tellement maître de son public qu'il avait pensé un moment à créer une publication hebdomadaire qu'il aurait simplement appelée *Charles Dickens*. Venant de tout autre, l'idée eût pu paraître ridicule ; venant de lui, elle était naturelle. C'était Charles Dickens, et lui seul, que ses lecteurs souhaitaient ; il était pour eux, non pas un auteur, mais une institution, un apôtre, un ami. Le jour de Noël arrivaient chez lui des légumes, des volailles, des fleurs, envoyés par des gens du peuple de tous les coins de l'Angleterre. Il était un merveilleux et vivant symbole de ce que ces Anglais avaient de meilleur : leur activité et leur bienveillance.

Au bout de trois mois, il dut reconnaître qu'il n'était pas fait pour le métier de directeur de journal et il abandonna le poste. Il continua seulement à collaborer au *Daily News*. En revanche, il fonda une publication hebdomadaire, *Household Words*, (*les Paroles du foyer*), qu'au contraire du journal il dirigea fort bien parce qu'il n'y publiait que de la littérature d'imagination, dont il était bon juge.

Cependant son travail personnel restait pour lui l'essentiel et il pensait à un nouveau livre. Son ami Forster lui avait suggéré d'essayer d'écrire à la première personne. Le conseil lui plut, il y pensa beaucoup et fut tenté de se

servir cette fois, pour son roman, de sa propre vie. On se souvient de la crainte sacrée que Dickens avait jusqu'alors semblé éprouver à l'égard des souvenirs de son enfance ; non seulement il n'en avait parlé à personne, mais il les avait écartés de sa mémoire. Maintenant il lui sembla qu'il y aurait peut-être une sorte de libération à les décrire et il se décida à faire, du héros de son nouveau roman, Charles Dickens. Il lui chercha longtemps un nom, il hésita : Copperwood, Trotfield, Copperfield... Quand, enfin, il se fut décidé pour *David Copperfield*, Forster lui fit remarquer que les initiales du héros, étaient les mêmes que celles de Charles Dickens, retournées. Dickens fut très frappé par cette coïncidence où il vit une sorte de prédestination.

Quand il eut vaincu les premières résistances de sa pudeur, il se versa tout entier dans son livre. On sait que *David Copperfield* est l'histoire d'un petit garçon qui, orphelin de père, voit sa mère se remarier avec un homme méchant, Mr Murdstone, qui, pour se débarrasser de l'enfant, l'envoie à Londres, d'abord dans une école dirigée par un maître d'école cruel, puis, après la mort de sa mère, en apprentissage chez un marchand de vin où on emploie David à coller des étiquettes sur des bouteilles. C'était, avec une légère transposition (la mort des parents), l'histoire même de la jeunesse de

Dickens. Vers la fin, d'ailleurs, David devenait écrivain.

Il y avait aussi une ressemblance plus mystérieuse, si bien cachée celle-là que Dickens seul pouvait l'apercevoir. David Copperfield épousait une femme-enfant, charmante mais incapable de diriger un ménage, Dora, en qui Dickens évoquait à la fois le souvenir d'un amour de jeunesse et celui de l'échec de son propre ménage. Seulement Dora mourait et était remplacée par Agnès, la femme parfaite, mariage par lequel peut-être Dickens s'unissait dans la fiction à sa belle-sœur Mary, que la vie lui avait enlevée. Car c'est un des caractères les plus attachants de cet admirable métier que ce pouvoir magique de s'accorder ainsi par l'œuvre les bonheurs que le réel vous a refusés.

La peinture de la pauvre Dora était indulgente et délicate :

« — *Mon cher amour, dis-je un soir à Dora, croyez-vous que Mary-Ann ait aucune idée de l'heure?* »

— Pourquoi, Doady ?

— *Mon amour, parce qu'il est cinq heures et que nous devons dîner à quatre.*

Dora regarda l'horloge avec confusion et suggéra que celle-ci avançait.

— *Au contraire, mon amour, dis-je en regardant ma montre. Elle retarde de quelques minutes.*

Ma petite femme vint s'asseoir sur mon genou et dessina une ligne avec son crayon au milieu de mon nez, mais bien que cela fût agréable, je ne pouvais en faire mon dîner.

— Ne pensez-vous pas, chérie, dis-je, qu'il vaudrait mieux que vous parliez à Mary-Ann ?

— Oh ! non, s'il vous plaît, Doady. Je ne pourrais pas.

— Pourquoi non, mon amour ?

— Oh ! parce que je suis une telle petite oie et parce qu'elle sait que je le suis.

Ce sentiment me parut si incompatible avec l'établissement de règles quelconques pour Mary-Ann que je fronçai un peu les sourcils.

— Oh ! quelles horribles rides sur le front de mon méchant garçon, dit Dora et, toujours assise sur mon genou, elle les suivit avec son crayon, le portant à ses lèvres roses pour le forcer à marquer plus noir et travaillant à mon front avec une curieuse petite parodie d'activité qui me ravit en dépit de moi-même.

— Mais, mon amour... dis-je.

— Non ! Non ! Je vous en prie, dit Dora avec un baiser, ne soyez pas un méchant Barbe-Bleue, ne soyez pas sérieux. »

Le portrait le plus réussi du livre est celui du père de Dickens, sous les traits immortels de Mr Micawber. Tous ceux qui avaient connu John Dickens le reconnaissent en Mr Micawber,

délicieux, ridicule, toujours ruiné, toujours rebondissant, et toujours satisfait. « *Mon cher jeune ami, dit Mr Micawber, je suis plus vieux que vous. Je suis un homme qui a quelque expérience de la vie et quelque expérience des difficultés au sens général. En ce moment, et à moins que quelque chose de bon n'arrive (ce que, je puis le dire, j'attends d'heure en heure) je n'ai rien à vous donner qu'un conseil, mais mon conseil est si digne d'être écouté que... bref, que je ne l'ai jamais écouté moi-même et que j'en suis là !*

Ici Mr Micawber, dont jusqu'alors le visage n'avait été que rayonnement et sourires, changea brusquement et fronça les sourcils :

— *La misérable créature que vous contemplez...*

— *Mon cher Micawber... dit sa femme.*

— *Je dis, reprit Mr Micawber, s'oubliant et souriant de nouveau, la misérable créature que vous contemplez... Mon conseil est : Ne faites jamais demain ce que vous pouvez faire aujourd'hui.*

Après quoi il fut grave pendant une minute ou deux.

— *Mon autre conseil, Copperfield, dit Mr Micawber, vous le connaissez. Revenu annuel : 20 livres. Dépenses annuelles : 19 livres, 19 shillings, 6 pence. Résultat : bonheur. — Revenu annuel : 20 livres. Dépenses annuelles : 20 livres, 0, 6. Résultat : misère. Le bourgeon est fané,*

la feuille pourrie, le dieu du jour tombe sur une scène désolée et... et, bref, vous êtes ruiné, vaincu à jamais comme je le suis !

Et, pour rendre son exemple plus frappant, Mr Micawber but un verre de punch, avec un air de grande joie et de satisfaction et siffla la danse du collège. »

Le succès de *David Copperfield* dépassa celui de tous les autres livres de Dickens. Beaucoup de lecteurs devinaient le caractère autobiographique du livre ; cela ajoutait pour eux à son intérêt. Pour la première fois, Dickens était délivré de son besoin d'inventions invraisemblables et s'était contenté, presque d'un bout à l'autre, d'événements possibles. Sans doute les souvenirs réels avaient-ils contenu son imagination.

Après *Copperfield*, il est plus qu'un grand écrivain, il est le grand écrivain, il a une position tout à fait unique en Angleterre, en Amérique réconciliée et même en Europe, où ses œuvres sont traduites. A ce moment, les appels à son activité sont vraiment innombrables. Il a pris l'habitude de parler en public, et, comme il parle avec facilité et émotion, toutes les œuvres de charité en quête d'un président de séance font appel à lui. Sa vie est si pleine qu'il est obligé de la régler méticuleusement ; il continue à se lever de bonne heure, à écrire le matin, à se promener l'après-

midi au milieu des rues, recherchant toujours cette sensation d'isolement dans la foule.

A ceux qui le voyaient alors pour la première fois, il donnait encore, comme dans sa jeunesse, plutôt l'impression d'un grand homme d'action que d'un artiste. Le besoin de l'action, le besoin de s'étourdir étaient devenus chez lui presque maladifs. Il avait horreur d'être seul ; même en plein travail, il avait besoin de sentir autour de lui sa famille, de la retrouver aux repas, d'être consulté par elle sur les moindres détails. Tout l'intéressait dans la maison, même ce qui est d'ordinaire le travail des femmes. On ne plantait pas un clou sans son assentiment. Les jeux des enfants, leurs représentations théâtrales, l'organisation d'un dîner, un match de cricket dans le village, il était le centre et l'âme de tout ; il se prodiguait avec une ardeur incroyable. Si les enfants ou un domestique étaient malades, il était le meilleur docteur ; il donnait une telle impression de force qu'il suffisait qu'il entrât dans la chambre du malade pour que celui-ci se sentît réconforté.

Malgré toute cette activité domestique et sociale, les romans continuaient à se succéder : *Bleak House*, *la Petite Dorrit*, *Hard Times* (*les Temps difficiles*), peinture de la vie industrielle et réquisitoire contre la philosophie économique à la mode, livre qui contient la

belle scène symbolique dans laquelle les enfants de Mr Gradgrind, l'homme aux faits, regardent, à travers la toile du cirque, le monde de la fantaisie. *La Petite Dorrit* n'est pas une des œuvres les plus admirées de Dickens ; c'est pourtant un fort beau livre. On y retrouve la prison de la Marshalsea, peinte cette fois dans sa curieuse vie intime, et une forte satire de la bureaucratie anglaise, dans les chapitres consacrés au ministère des Circonlocutions.

« Dans ce livre vous trouverez des Mcllusques de tout âge et de toute grosseur (c'est ainsi que Dickens appelle les bureaucrates). Il y a de gros et puissants Mollusques, tels Lord Decimus Tenace Mollusque, qui représente les Mollusques à la Chambre Haute. Il y a de petits Mollusques, aux Communes, qui ont la charge, par des « Oh ! » et des « Ah ! » de figurer l'opinion publique, et enfin un grand banc de Mollusques au Ministère des Circonlocutions. Les Mollusques sont très bien payés et ils travaillent tous à être payés encore mieux, à obtenir la création de postes nouveaux où viennent s'incruster leurs parents et alliés. Ils marient leurs filles et leurs sœurs à des hommes politiques, qui se trouvent ainsi attachés au banc des Mollusques et font souche de petits Mollusques, et les Mollusques mâles, à leur tour, épousent des filles bien

dotées pour la solidité, l'autorité, la gloire des Mollusques à venir^{1.} »

Cette peinture de la vie bureaucratique, de la résistance incroyablement ingénieuse opposée par les bureaux aux malheureux qui essaient d'obtenir d'eux une réponse précise, aurait suffi à tout autre comme sujet d'un roman. Mais Dickens jetait dix sujets dans un seul livre et *la Petite Dorrit* est encore une forêt compacte et riche d'intrigues mêlées.

* * *

Cependant cette grande force s'use par l'excès du travail. Dickens sent qu'il écrit avec moins de facilité. Son impatience, qui a toujours été grande, devient terrible ; il ne peut plus tenir en place. A tout moment, il a envie d'aller travailler dans un autre endroit, au bord de la mer, à l'étranger ; quelquefois même il pense à l'Australie. « Vous recevrez ma prochaine lettre de Paris et j'irai peut-être à Bordeaux ; j'ai une sorte d'idée d'émigrer cet été dans les Pyrénées. Dans l'ensemble, je suis dans un état d'esprit désordonné. Des fragments de livres nouveaux dans un air lourd... Des malheurs déjà anciens qui grandissent et menacent de m'étouffer... Pourquoi

est-ce que maintenant j'ai toujours, comme mon pauvre David Copperfield, quand je me sens las, un étrange sentiment, comme si j'avais manqué le seul bonheur possible dans la vie et perdu le seul ami et compagnon que j'aie jamais eu ? Comme c'est étrange de n'être jamais en repos, jamais satisfait, de toujours poursuivre un but qui n'est jamais atteint, de se sentir toujours lourd d'intrigues, et de plans, et de travaux, et de soucis. Et comme il est clair que cela doit être ainsi et qu'on y sera poussé, par un pouvoir irrésistible, jusqu'à ce que le voyage soit fini... Après tout, mieux vaut marcher et s'agiter que s'arrêter et s'agiter tout de même. Quant au repos, pour certains hommes telle chose n'existe pas dans la vie. Ah ! les jours passés, le temps d'autrefois. Retrouverai-je jamais l'état d'esprit où j'étais alors ? Peut-être un peu ; jamais comme jadis. »

Ce n'était pas le travail seul et la fatigue qui expliquaient ce découragement. Presque dès les premiers jours de son mariage, Dickens avait reconnu qu'il s'était trompé dans son choix. Sa femme ne le comprenait pas, n'était pas faite pour lui, n'était pas plus heureuse qu'il ne l'était lui-même, et maintenant ils avaient dix enfants et ne s'entendaient pas davantage. « La pauvre Catherine et moi, nous ne sommes pas faits l'un pour l'autre

et cela est sans espoir. Ce n'est pas seulement qu'elle me rend mal à mon aise et malheureux, mais c'est que, moi aussi, je la rends telle. Vous la connaissez, elle est aimable et douce, mais nous sommes étrangers, mal assortis. Dieu sait qu'elle aurait été mille fois plus heureuse si elle avait épousé un autre homme. Je suis souvent très attristé en pensant quel malheur c'est, pour elle, que je me sois trouvé sur son chemin. Si j'étais demain malade, elle serait désolée et, au moment où je serais bien, la même incompatibilité renaîtrait. Rien au monde ne pourrait l'aider à me comprendre. Son tempérament ne va pas avec le mien. »

Tout cela était vrai. Mais il y avait beaucoup d'égoïsme et d'injustice dans l'attitude de Dickens. Avec des qualités charmantes, une grande bonté, il était égoïste et nerveux. L'artiste est un être difficile à vivre. Ayant besoin d'échapper, pour pouvoir créer un monde, au monde réel, il a besoin que celui-ci se laisse oublier, que la vie véritable se taise ; il est impatient des moindres bruits ; il n'admet pas qu'on le dérange pour poser les questions les plus nécessaires. Il est confirmé dans ses exigences par l'indulgence et même par le respect dont il est généralement entouré. Il voit bien, lui, qu'une œuvre dont lui parlent tant de lecteurs, qu'il sent si précieuse pour tant d'hommes, mérite qu'on réalise pour elle et

autour d'elle un silence et une paix totale. Il en est persuadé et tous ses lecteurs l'approuveraient. Mais il faut penser avec sympathie à la difficile situation de celle qui doit concilier ce respect de l'œuvre avec l'organisation d'une vie pratique. Le métier de femme de romancier est terrible. Pensez à ce qu'ont été les exigences d'un Tolstoï, qui demandait à la fois à sa femme de vivre et de faire vivre les siens suivant les idées qu'il avait défendues, c'est-à-dire simplement, sans serviteurs, et qui lui demandait en même temps d'être prête à recevoir, du jour au lendemain, une douzaine d'amis. Là aussi l'écrivain croyait avoir de nombreux griefs contre sa femme et là aussi il y aurait fort à dire en défense de l'autre partie.

Dans le cas de Dickens, on est plus surpris encore, à cause de l'évidente bonté de Dickens, bonté si souvent exprimée dans l'œuvre et que l'on devine si profonde chez l'homme. Mais toujours cette bonté avait été contrariée par l'impatience, cultivée en lui par l'excessive rapidité de son succès. Depuis l'âge de vingt ans il avait réussi en toutes choses, rien ne lui avait résisté, il n'admettait plus guère que rien lui résistât. Il fallait que tout désir fût réalisé à l'instant. Il avait envie de partir sur le continent? Ce n'était pas dans quinze jours, dans huit jours, c'était demain. Une maison lui

déplaisait? Il voulait en changer? Il fallait déménager le même mois.

Encore avait-il pu se modérer tant que le travail lui avait été facile ; jusqu'à *David Copperfield*, les matériaux sont si abondants, la richesse de souvenirs telle, que si un ennui, un désordre, lui font perdre une idée, il en retrouve cent. Mais à partir de *la Petite Dorrit*, à partir du moment où il a quarante-cinq ans, le métier lui devient plus pénible. Lui qui n'a jamais pris une note, il se met à classer des fiches et à chercher des idées et, en même temps, tout naturellement, sa nervosité grandit. Mrs Dickens a toujours été une maîtresse de maison du type de la pauvre Dora de *David Copperfield*. Or il n'y a pas de point sur lequel Dickens soit plus exigeant que sur la tenue de sa maison. Ce grand écrivain est une terrible ménagère. Il est maniaque : sur sa table, il ne peut commencer à travailler que si les livres, le papier et les plumes sont alignés en ordre de bataille. Quand deux tempéraments aussi différents sont en présence, tout devient prétexte à conflit.

La querelle finale fut provoquée par une cause assez petite. La maison tant convoitée depuis son enfance, Gad's Hill, s'était trouvée libre ; il avait pu l'acheter pour dix-sept cent cinquante livres ; il désirait aller l'habiter. Or, Mrs Dickens ne voulait pas quitter Londres.

Ils finirent par décider de se séparer. Cela se fit à l'amiable, sans divorce ; le fils aîné alla vivre avec sa mère ; les autres enfants restèrent avec Dickens, et tout se serait passé avec une suffisante dignité, si Dickens exaspéré par les bruits qu'on répandait à Londres sur ces événements, n'avait brusquement décidé de publier dans son propre journal un long récit de ses querelles avec sa femme. Cela parut d'assez mauvais goût et fut généralement blâmé.

* * *

A Gad's Hill, la vie reprit, souvent animée et heureuse. Dickens continuait à prendre un vif intérêt aux choses de la maison. Il la meubla entièrement lui-même, s'occupant des moindres détails. Par exemple, dans sa bibliothèque, pour ne pas rompre l'effet d'ensemble, il avait fait masquer les portes par des imitations de reliures et, pour chaque livre ainsi imité, il s'était donné la peine d'inventer un titre parodique. Noé : *Architecture* (2 volumes). *Vies des Chats illustres* (9 volumes). *Cinq minutes en Chine* (3 volumes). Jonas : *Mémoires sur la baleine*. Il prenait un plaisir vif à s'occuper avec ses filles de l'aménagement de leurs chambres. Au moment des vacances la maison était pleine d'invités et même, quand ceux-ci

étaient trop nombreux, on louait pour eux des chambres dans le village. Dickens, hôte admirable, organisait pour les enfants des séances de prestidigitation où il était lui-même l'escamoteur¹; le soir, il faisait jouer des charades et des pantomimes, dont il surveillait les répétitions avec une ardeur étonnante.

Vraiment, dans les bons jours de Gad's Hill, on sentait passer l'esprit de Pickwick, dans ce qu'il avait de meilleur, dans le bonheur pris aux petites choses, dans l'amour de la vie, dans la bienveillance universelle. Il devait être délicieux de voir Charles Dickens, le soir du 1^{er} janvier, ouvrir toute grande la porte du hall, pour apercevoir sous la lune la campagne couverte de neige et pour entendre la cloche de l'église sonner la nouvelle année. Il restait là, debout, sa montre en main; les enfants l'entouraient, silencieux et ravis. Tout d'un coup, la première cloche retentissait; Dickens disait : « *A happy new year to us all. God bless us...* » et les baisers, les souhaits et les serre-

1. « Confection instantanée d'un plum-pudding au fond du chapeau d'un gentleman suffoqué; transformation d'une poignée de sous en cochon d'Inde; changement du mouchoir des dames en fruits confits. « Tout cela, dit Mrs Carlyle, ferait à Dickens un merveilleux gagne-pain le jour où les livres se vendraient mal. » *Cité par M^{me} Pail-leron. (LA PETITE MAISON DE CHELSEA).*

ments de mains commençaient. Une charmante scène à la Dickens.

Dans son jardin il avait fait monter un châlet suisse, sorte de retraite perdue dans les arbres, où il se réfugiait pour travailler. Oui, tout allait bien à Gad's Hill, quand l'esprit d'agitation ne soufflait pas sur le maître. Mais bientôt vint le temps où l'esprit d'agitation ne le quitta plus.

Cela commença par une lecture publique, qu'on lui demanda de faire au profit de l'Hôpital des Enfants Malades. Il lut un fragment de *Pickwick*, lut fort bien, eut un grand succès et la recette fut énorme. Plusieurs entrepreneurs de spectacles se dirent qu'il y avait là une source nouvelle et admirable de profits et proposèrent à Dickens d'organiser, en Angleterre et en Écosse, des tournées au cours desquelles il lirait des scènes de ses livres. Beaucoup des amis de Dickens le mirent en garde contre une telle entreprise. Ce rôle de comédien, souligné par la mimique extrêmement violente qui était celle de Dickens lecteur, ne leur paraissait pas s'accorder avec la dignité de l'écrivain. Dickens avait beaucoup vieilli depuis quelques années, il paraissait très fatigué et on ne pouvait guère imaginer de régime plus malsain que cette combinaison de longs voyages dans le jour et d'efforts soutenus chaque soir. Et d'ailleurs, pourquoi faire? Il n'avait pas

besoin d'argent ; ses livres lui en rapportaient plus qu'il n'en dépensait ; il avait des goûts relativement simples.

Tout cela était vrai, mais il ne put résister D'abord, sans être le moins du monde avide d'argent, il était de son temps. L'enrichissement rapide l'éblouissait. Il pouvait mal résister à la tentation d'une énorme somme, gagnée par un effort assez bref. Mais c'était là le moindre de ses mobiles. Depuis qu'il savait posséder, comme aucun écrivain avant lui, la gloire, il souffrait de sentir que cette gloire, évidente, était quelque chose d'aussi distant, d'aussi impossible à toucher. Qu'est-ce que la gloire pour un écrivain ? Ça et là un homme, une femme, qu'on rencontre et qui vous dit : « J'ai aimé votre dernier livre. » Comme cela est hors de proportion avec l'immense effort soutenu, avec l'émotion dépensée. Comme on souhaiterait une communion plus intime, un écho plus fidèle des émotions soulevées. Quand Dickens se fut trouvé sur la scène, en présence de cette mer de têtes, quand il eut entendu ce bruit, si délicieux pour un lecteur, du rire spontané qui gagne, déferle ; quand il eut vu ce public immense frémir et même pleurer à son gré, il sentit qu'il aurait bien du mal à se passer désormais de ce plaisir. Maintenant il touchait la gloire ; il la touchait quand, à York, une femme qu'il n'avait jamais

vue l'arrêtait dans la rue et lui disait : « Mister Dickens, laissez-moi toucher la main qui a rempli ma maison de tant d'amis », quand, à Belfast, il était abordé après la lecture par un vieil homme qui voulait « serrer votre main, mister Dickens, et Dieu vous bénisse, Sir, non seulement pour la lumière que vous avez été pour moi ce soir, mais pour la lumière que vous avez été dans ma maison, Sir, et que Dieu vous aime, Sir, pendant bien des années. » Bonheur légitime, peut-être. Mais plus il acceptait de telles lectures (et il en acceptait de plus en plus) par séries de trente, de quarante, plus le danger apparaissait.

Comment travailler à un grand livre en menant cette vie agitée? Non seulement il était toujours en voyage mais, fidèle à son : « Faire bien tout ce qu'on fait », il préparait, pendant ses périodes de calme, ses lectures. « Vous n'avez aucune idée de la façon dont j'y ai travaillé, trouvant nécessaire, puisque leur réputation grandissait, de les rendre meilleures encore qu'au début. Je les ai toutes apprises par cœur... J'ai rendu les passages humoristiques beaucoup plus humoristiques ; j'ai corrigé ma prononciation de certains mots. J'ai cultivé ma maîtrise de moi. Enfin je me suis fait maître de la situation. » La fatigue était d'autant plus grande que, dans chaque lecture, il se jetait tout entier. « Mes fictions

sont si réelles pour moi-même qu'après des centaines de soirées, je reviens avec un sentiment de parfaite fraîcheur à cette petite table rouge, et je ris et pleure avec mes auditeurs comme si c'était la première fois. » Il lisait surtout *le Conte de Noël*, le Procès de *Pickwick* et la Mort de *Paul Dombey*.

On possède des notes l'un auditeur qui entendit Dickens lire le *Christmas Carol* :

« Ah ! ce dîner de Noël ! Il me semblait en manger chaque bouchée. Voici les deux jeunes Cratchit qui mettaient la cuiller dans leur bouche pour s'empêcher de réclamer de l'oie avant leur tour ; voici Tiny Tim, qui frappe sur la table avec son couteau. Et voici l'oie ! Je la vois de mes propres yeux... Oh ! le pudding ! Une odeur de jour de blanchisage, une odeur comme celle d'un rôtisseur et d'un pâtissier qui auraient un blanchisseur à la porte à côté, tel était le pudding. Mr Dickens, reniflant et sentant ce pudding, aurait fait croire à une famille affamée qu'elle venait d'avaler ce pudding tout entier, tant son plaisir était contagieux. »

Un second danger apparaît dans la phrase que nous citions tout à l'heure. « J'ai rendu les passages humoristiques beaucoup plus humoristiques », c'est-à-dire qu'il est tenté de modifier ses anciens textes dans un sens théâtral, lui qui n'avait déjà que trop d'inclination

à écrire « théâtre ». Et (danger plus grave encore) les œuvres nouvelles, il ne peut s'empêcher de les écrire en vue de la lecture publique. Il pense à la scène à faire, à la chute de chapitre et la qualité de ses romans en est affectée.

Enfin, dernier danger : aux meilleurs de ses lecteurs, à ceux qui sont devenus les amis de Pickwick, de Copperfield et de Dombey, il apporte une déception, la déception que donne aussi le livre illustré, la déception de la forme trop clairement dessinée venant remplacer la forme fictive autour de laquelle pouvait plus aisément cristalliser l'illusion artistique. On raconte l'histoire profonde et symbolique d'un vieil homme, pendant une lecture, demandant à l'un des organisateurs : « Dites-moi, qu'est-ce que c'est que cet homme qui lit sur la scène ? — Mr Charles Dickens... — Mais ce n'est pas le vrai Mr Charles Dickens, celui qui a écrit tous ces livres que je lis depuis des années ? — Mais si, le même. » Alors le vieil homme réfléchit et dit : « Well tout ce que j'ai à dire alors, c'est qu'il n'a pas plus d'idée de ce que c'est que Pickwick qu'une vache n'a d'idées sur le repassage des chemises ! En tous cas, ce n'est pas mon idée de Pickwick. »

Mais c'était en vain que Forster et quelques autres soulignaient à Dickens tous ces dangers. Cependant, dans l'intervalle des lectures, il

travaillait et pendant cette période il écrivit encore trois grands livres : *A Tale of Two Cities*, *Great Expectations*, *Our Mutual Friend*.

Les Grandes Espérances nous font retrouver le vrai Dickens. Le portrait de Pip, l'enfant naïf en présence du forçat évadé, le portrait de Joe Gargery terrifié par sa femme sont parmi les meilleurs qu'il ait dessinés. Comme dans *David Copperfield*, il y peignait une enfance et, craignant de se répéter, il reprit *David Copperfield* pour s'assurer qu'il avait su se renouveler. « Je l'ai relu tout entier l'autre jour, écrivit-il à Forster, et j'en ai été ému à un point que vous pouvez à peine imaginer. » Il y a beaucoup de fraîcheur et de grâce dans cette façon de parler de ses propres livres. Cette histoire en rappelle une autre, que raconte la fille de Tolstoï. Un jour Tolstoï entra dans le salon pendant que sa femme lisait aux enfants un chapitre de *Guerre et Paix* ; il resta debout à la porte, écouta et, quand elle eut terminé, dit gravement : « Comme c'est beau... » J'aime cette honnête fierté des maîtres, qui ne contient aucune part de vanité, car l'homme qui écoute a depuis longtemps cessé d'être l'homme qui écrivit le livre.

Après *les Grandes Espérances*, Dickens hésita beaucoup avant de commencer une nouvelle histoire. On l'invitait à venir lire en Australie ; il était tenté. La lenteur de son travail, la

difficulté qu'il éprouvait maintenant à réunir les éléments d'un livre, faisaient qu'il y trouvait moins de plaisir. « Je puis forcer mon corps à aller à bord d'un paquebot, je puis me forcer à faire devant ma table de lecteur ce que j'ai fait cent fois, mais pourrai-je, avec tant d'ennuis toujours flottants dans mon esprit, tirer de celui-ci un livre original? Cela, c'est une autre question. »

Pourtant, il avait esquissé un livre, *Notre Ami Mutuel*, mais sans confiance. Pour la première fois, il n'osa pas laisser paraître le premier numéro avant d'en avoir écrit quatre ou cinq. Il éprouvait le besoin d'avoir un peu d'avance sur l'imprimeur. *Notre Ami Mutuel* est encore riche de bien des scènes qui eussent suffi à la gloire d'un romancier moyen ; il contient surtout une remarquable peinture des nouveaux riches de ce temps, d'une certaine forme de snobisme, des premiers contacts de cette classe avec la vieille aristocratie.

A peine eut-il achevé son roman que Dickens signa de nouveau un contrat pour trente lectures. Il ne dormait plus, absorbait chaque nuit un somnifère puis, plongé par l'abus des drogues dans une sorte de stupeur, devait le soir, au moment de la lecture, prendre au contraire un stimulant. L'Amérique, à son tour, exigea des lectures. On y avait oublié les rancunes de jadis, une nouvelle génération

d'admirateurs était prête à accueillir Dickens, on lui offrait des sommes immenses ; il partit.

Il lut à Boston, à New-York, à Philadelphie, à Washington. « Par le froid le plus glacial de l'hiver, les gens dormaient devant les guichets, sur des matelas ; les restaurants voisins leur faisaient apporter leurs repas. Toutes les salles étaient trop petites ; à Brooklyn on donna à l'écrivain une église comme salle de conférences. C'est du haut de la chaire qu'il lut les aventures d'Oliver Twist et la mort de la petite Nell¹. » Pour pouvoir supporter cet immense effort, il avait dû se refuser à toute vie sociale. Il passait la journée étendu sur un divan, si faible qu'on devait l'habiller quand le soir venait. Puis il se traînait sur l'estrade et là, retrouvait, pendant une heure, la force de mimer des scènes plaisantes ou violentes. Après sa dernière lecture il avoua que, s'il y en avait eu une de plus, il n'aurait pu la faire. Sur le bateau de retour, une députation de passagers vint lui demander de lire au salon ; il répondit que, plutôt que de lire encore, il irait attaquer le capitaine, afin de se faire mettre aux fers, à fond de cale.

En rentrant en Angleterre, il prépara sa lecture d'adieu. Il avait choisi pour cela une suite de scènes d'*Oliver Twist*, se terminant

1. STEFAN ZWEIG.

par le meurtre de Nancy. Il l'avait préparé avec un soin extrême ; il avait voulu franchir la frontière entre l'art du lecteur et celui du comédien ; il y avait réussi. On possède l'exemplaire sur lequel il a noté ses jeux de scène. A l'endroit où on lit : « Fagin leva la main droite et agita dans l'air un doigt tremblant », on lit, en marge : « Action », et en effet, Dickens ne disait pas la phrase, mais la jouait. Plus loin on voit, en marge : « *Murder coming* », (*le meurtre approche*), une indication de scène sans doute destinée à rappeler au lecteur le commencement d'un trémolo vocal. L'effet fut immense, mais la lecture de cette scène faisait monter le pouls de Dickens de soixante-douze à cent douze et, après cet effort violent, il éprouva pour la première fois un curieux symptôme : pendant quelques heures il ne put plus lire que la moitié des enseignes des boutiques. C'était sans doute une petite congestion.

Après quelques semaines de repos, il commença un nouveau livre, *le Mystère d'Edwin Drood*. C'est une curieuse impression, pour le lecteur qui vient de relire tout Dickens, que de commencer ce livre, le dernier, alors que les images de Pickwick et de Copperfield sont encore vivantes en lui. Je ne connais pas de cas où l'on sente mieux combien un auteur peut, en acquérant du métier, perdre en partie

ses dons naturels. Ce mystère est bien construit ; le décor est bien placé ; ça et là on trouve des caricatures surprenantes ; mais ce n'est plus la verve spontanée de jadis, ni le frémissement d'*Oliver Twist*. Dickens ne semble plus éprouver une émotion vraie qu'à décrire des cimetières et des tombes, et ce doit être à ce moment une obsession chez lui, car plusieurs scènes se passent tantôt chez un marbrier, tantôt dans le cloître de la cathédrale, tantôt à discuter une inscription funéraire.

Un mois plus tard, à Gad's Hill, après avoir travaillé pendant toute une journée dans le chalet du jardin, il revint à la maison un peu avant le dîner. Seule sa belle-sœur était à la maison. Elle le trouva fatigué, silencieux et, dès qu'il s'assit en face d'elle pour dîner, elle remarqua combien il paraissait malade. Très vite, à l'aspect de son visage, elle reconnut que c'était une congestion. « Venez vous étendre, dit-elle. — Oui, sur le scl », dit-il très distinctement, et il tomba par terre. Il resta inconscient pendant toute la nuit et expira le lendemain matin.

Il était mort très jeune, à cinquante-huit ans, et sans doute d'un excès de travail et d'un excès d'activité. Il y aurait place pour une méditation assez utile sur la vanité de ces vies dont chaque minute a été donnée à l'action. Image parfaite de son temps, Dickens s'est

laissé dominer par le mécanisme de la vie, comme l'humanité tout entière s'est laissé, au XIX^e siècle, enchaîner par ses découvertes. Sans doute la vie intérieure est-elle le seul remède à une telle abdication de l'homme devant les monstres qu'il a déchaînés. Mais Dickens n'avait pas de vie intérieure. Sa vie n'existedait que projetée au dehors, en des personnages ou en des actes. Et je croirais volontiers que, si Dickens n'avait pas de vie intérieure, c'est que, comme beaucoup d'êtres blessés, il ne voulait pas en avoir. Avoir une vie profonde, secrète, c'est toujours se trouver face à face avec soi-même. Dickens se fuyait. Il fuyait le souvenir d'une vie sentimentale manquée, d'un grand amour fauché dès l'adolescence, d'une enfance détestée. Et c'est pour cela qu'il aimait tant les rires bruyants et les jeux ; quand il était seul il créait des personnages bavards pour couvrir sa propre voix ; quand il ne pouvait ni jouer, ni créer, il courait le monde, poursuivi par lui-même, « cheval galopant devant son ombre ».

D'ailleurs, si même il avait eu un cœur plus calme et une vie plus heureuse, je ne crois pas qu'il eût accepté le repos. Ceux qui ont ce dangereux pouvoir de créer sont presque toujours incapables d'en modérer l'usage. Ce qu'il y a à la fois de terrible et de délicieux dans le métier de romancier, à coup sûr le

plus beau de tous, c'est que l'écrivain est assiégué par des centaines de mondes possibles qu'il souhaiterait réaliser, alors que la réalisation d'un seul d'entre eux est une œuvre de patience qui occupe plusieurs années de sa vie. Ainsi, sans cesse dépassé par ses désirs, il vit et meurt accablé de travail, toujours enchanté par ses rêves et désappointé par ses œuvres ; mais c'est une belle vie, et une belle mort.

III

DICKENS ET L'ART DU ROMAN

Il y a des modes littéraires comme il y a des modes vestimentaires. Certains livres sont jugés beaux ou laids, certains auteurs excellents ou détestables, non parce que le lecteur éprouve d'authentiques impressions agréables ou pénibles, mais parce qu'il croit devoir les éprouver. En certains temps et en certains milieux, la mode proscrit toute littérature nouvelle, en d'autres elle refuse tout respect à la littérature traditionnelle et la plupart des esprits, timides, hésitants, acceptent des directions étrangères, même contre leurs sentiments intimes, si elles sont données à la fois avec continuité et avec violence.

Mais le propre de toute mode est d'être passagère. Ceux qui ont été condamnés par elle, si la condamnation fut injuste, ont grande chance de voir le temps faire appel de tels jugements. En particulier, dans le cas d'un

auteur très populaire, comme Dickens, un curieux rythme s'établit avant l'entrée dans la gloire définitive. D'abord les délicats, rebutés par l'étendue du succès et toujours un peu attristés d'avoir à aimer les mêmes choses que tout le monde, s'écartent de l'auteur à grand public. De 1840 à 1890, Dickens est condamné par eux pour la faiblesse de sa psychologie et l'extravagance de ses intrigues. « Quel peu d'amour de l'art ! dit par exemple Flaubert. Il n'en parle pas une fois. » Et ailleurs : « Ignorant comme une cruche... Un immense bonhomme, mais de second ordre. » Puis la foule moutonnière brûle ce qu'elle a adoré ; il devient de bon ton dans un public à demi lettré de dire que Dickens n'est pas un romancier. Aussitôt, par un mouvement de bascule éternel et nécessaire, l'élite prend la défense du condamné. Des avocats ingénieux et fins transforment ses défauts en qualités et, après avoir été beaucoup trop loin dans le chemin du dénigrement, on se précipite peut-être un peu trop vite dans celui de l'adulation sans réserves.

Essayons de nous affranchir de ces mouvements d'âme contradictoires. Écoutons les critiques ; confrontons leurs observations avec nos naïves impressions de lecteur et, pour commencer, situons plus exactement Dickens dans l'histoire du roman anglais.

Qu'est-ce qu'un roman? Très simplement, un récit d'événements fictifs. Pourquoi avons-nous besoin de tels récits? Parce que notre vie réelle se passe dans un univers incohérent. Nous souhaitons un monde soumis aux lois de l'esprit, un monde ordonné; nous ne connaissons par nos sens que des forces obscures, des êtres aux passions confuses. Nous demandons au roman un univers de secours, où nous puissions chercher des émotions sans nous exposer aux conséquences des émotions véritables, où nous puissions trouver des personnages intelligibles, et un Destin à la mesure de l'homme. Il semble donc qu'un roman doive, pour remplir son rôle, contenir deux éléments. D'une part, une image de la vie, un récit auquel nous puissions croire, au moins pendant le temps de notre lecture, faute de quoi celle-ci nous ennuierait et nous retournerions à nous-mêmes; d'autre part, une construction intellectuelle, groupant suivant un ordre humain ces images naturelles.

Mais composer un récit croyable, "créer des hommes et des femmes plus simples et plus clairs que ceux qui nous entourent, et cependant leur ressemblant assez pour être vraisemblables, ce n'est pas facile et les écrivains, longtemps, y ont été maladroits. En Angleterre, au début du XVIII^e siècle, le roman proprement dit n'existe pas. Ce qui ressembl-

le plus à un roman, c'est alors l'essai périodique. Addison publie chaque semaine un petit journal, le *Spectator*, où l'on retrouve de numéro en numéro, les mêmes personnages parlant des événements du jour, tels, dans l'*Histoire contemporaine de France*, l'abbé Lantaigne, l'abbé Guitrel ou le préfet Worms-Clavelin.

Mais malgré le succès de l'essai à personnages fixes, les écrivains du XVIII^e siècle anglais ne pensaient pas à écrire des romans tels que nous les connaissons aujourd'hui et, sans doute, étaient-ils arrêtés par des difficultés techniques. Nous imaginons mal, quand nous contemplons une forme d'art qui a déjà profité d'une tradition, combien il a été difficile de découvrir les règles qui lui permettent d'exister. Aux primitifs du roman, les sentiments étaient bien donnés et le spectacle de la vie, mais comment faire entrer, sortir des personnages, comment les grouper en un récit continu, cela leur paraissait presque impossible. Daniel de Foë avait trouvé une solution qui était l'autobiographie, le récit à la première personne. Il faisait raconter par le héros lui-même, Robinson Crusoé par exemple, l'histoire de ses aventures, et s'efforçait de donner au récit un air de vérité parfait ; même, pour être plus certain de paraître vrai, il empruntait à la réalité historique des faits et des documents.

Après lui, Richardson avait créé le roman par lettres, qui lui permettait d'exprimer sans invraisemblance le contenu psychologique de plusieurs personnages. Était-ce donc si difficile? Mais oui. Tout est difficile quand on ne sait pas le faire. Il est possible que beaucoup de nos procédés d'aujourd'hui, le discours intérieur par exemple que nous employons avec tant de confiance, soient considérés dans cinquante ans, dans cent ans, comme de charmants archaïsmes, aussi gauches, aussi maladroits, que la perspective des primits.

Ce que Richardson avait fait pour la psychologie, Fielding le fit pour le récit. Avant Fielding jamais, en Angleterre, une histoire contemporaine n'avait été bien racontée sur le mode indirect. Fielding se rend maître de sa matière et crée une forme de roman très libre, très simple, qui est celle à laquelle l'Angleterre sera désormais fidèle. Cette grand-route du roman anglais est légèrement élargie par Walter Scott avec le roman historique, par Goldsmith et Sterne avec le roman humoristique et sentimental. C'est à ce moment qu'arrive Dickens ; il trouve un roman presque à l'état d'enfance, un public peu exigeant, une immense matière non décrite. Nous allons examiner ce qu'il a fait, ce qu'on lui reproche, et ce qu'on peut répondre à ses critiques. Nous

lui demandons de nous donner un récit auquel l'imagination humaine puisse s'accrocher, c'est-à-dire croyable, assez près de la nature pour pouvoir la remplacer pour nous, mais en même temps artistique, c'est-à-dire ordonné suivant les exigences de l'esprit.

* * *

Premier grief : les adversaires de Dickens lui reprochent de d'avoir pas composé ses romans. « Comparez, disent-ils, le soin extrême d'un Flaubert, la rigueur avec laquelle il prépare le plan de son ouvrage, son infatigable révision des détails, à cette extraordinaire méthode de Dickens qui écrit au jour le jour, qui ne peut jamais revoir un livre comme un tout, puisque le début est publié avant qu'il ait écrit la fin, et surtout qui a si peu le sentiment de la vérité de ce qu'il fait qu'il est toujours prêt à transformer son livre pour faire sa cour au lecteur. Un écrivain moderne peut-il concevoir qu'un héros soit assez peu dessiné dans l'esprit de l'auteur pour que celui-ci soit prêt à en changer le caractère, si cela est souhaité par le public? Or, c'est ce que Dickens a fait dix fois.

Dans *Dombey*, le personnage de Walter Gay avait commencé par être sympathique. Après la publication du premier numéro, Dickens

écrivit à Forster : « Quant à ce garçon qui est apparu dans le dernier chapitre, je crois que ce serait une bonne chose que de désappointer toutes les prévisions que ce chapitre semblait favoriser, en ce qui concerne ses liens heureux avec l'histoire et l'héroïne, et de le montrer, graduellement et naturellement, glissant par amour de l'aventure, par légèreté juvénile, à la négligence, la paresse, la dissipation, la malhonnêteté et la ruine. En somme, de montrer cette misérable détérioration, vulgaire, quotidienne, que nous connaissons si bien dans notre vie de tous les jours, d'en montrer un peu la philosophie, et de faire voir comment le bon devient méchant, par degrés. Qu'en pensez-vous ? Croyez-vous que cela pourrait être fait sans fâcher les gens ? » Lettre bien curieuse, car elle montre, d'une part, à quel point Dickens se sent, alors qu'il a commencé à publier, encore entièrement maître de sa matière et de l'évolution de son livre, mais aussi bien curieuse par sa dernière phrase puisque, ayant trouvé ce très beau thème, la grande question qu'il se pose est : « Croyez-vous que cela pourrait être fait sans fâcher les gens ? » Ne pas irriter le lecteur, lui donner ce qu'il demande, le satisfaire en toutes circonstances, voilà quel semble être son souci dominant. Et, dans ce cas particulier, sans doute jugea-t-il que le lecteur aurait été irrité,

car il adopta la solution plate et Walter Gay resta honnête.

Dans le même *Dombey*, quand il en arrive à cette mort de Paul qui le touche tellement lui-même qu'il se promène pendant toute une nuit dans les rues de Paris en pleurant, il n'est cependant pas tellement ému qu'il ne pense encore à ménager le lecteur. « Il me semble que le premier chapitre (du numéro) devrait être entre Paul et Florence et qu'il devrait laisser une plaisante impression de ce petit garçon heureux, avant que le lecteur ne soit appelé à le voir mourir. J'ai donc l'intention de le mettre en vacances et de le montrer dans une petite lumière tranquille (dont je saisis l'aube en ce moment, dans mon esprit) et qui créera, je l'espère, une agréable impression. »

Nous avons déjà cité le cas de Martin Chuzzlewit, envoyé en Amérique au cinquième numéro, simplement parce que la vente baissait ; le cas de la petite Nell, qui meurt parce que Forster l'a désiré et non point parce que cela faisait partie du plan de l'ouvrage ; mais il y a mieux, il y a le cas de Miss Mowcher. Miss Mowcher est un personnage de *David Copperfield*, personnage d'infirme, qui devait être un de ces grotesques méchants pour lesquels Dickens partageait le goût de Hugo. Malheureusement, il en avait emprunté l'ap-

parence extérieure, presque exactement, à une malheureuse petite créature qu'il connaissait bien. La réelle Miss Mowcher lut les premières livraisons et écrivit à Dickens une lettre très triste. Dickens fut navré de découvrir le mal qu'il avait fait et lui répondit qu'il était désolé, qu'il n'avait pas voulu la peindre, qu'évidemment il avait copié en partie son apparence physique, que ses caractères étaient toujours faits d'un mélange de plusieurs personnes réelles ; que, malgré tout, il sentait qu'il lui avait fait du mal et qu'il le réparerait ; que le personnage, dans l'histoire, était destiné à être déplaisant mais que, bien que cela le gênât, il allait le transformer, de sorte qu'une très « agréable impression » resterait au lecteur de Miss Mowcher. Et le trente-deuxième chapitre défît tout ce qu'avait fait le vingt-deuxième.

De même, le personnage de Skimpole, dans *Bleak House*, fut transformé parce qu'il ressemblait trop à Leigh Hunt. La fin de *Great Expectations* fut changée sur l'avis de Lord Lytton. Pour une fois Dickens avait eu l'intention d'écrire une fin mélancolique ; Lytton lui conseilla de rester fidèle aux conclusions optimistes qu'attendait son public et il obéit. Grande irritation du critique de 1890 : « Comment ! voilà un romancier qui a une idée, qui a créé des personnages qui a une concep-

tion de la vie à exprimer et qui est cramponné à ce que pensera l'abonné du cabinet de lecture ! » Et une fois de plus, on évoque le grand exemple de Flaubert.

Si la composition de Dickens est gâtée par son désir de plaire, elle l'est aussi par une sorte de facilité et d'indulgence à l'égard de lui-même. Quand il est embarrassé pour dénouer une situation, il a recours à la plus simple des machines, une coïncidence. Grand lecteur des *Mille et une Nuits*, il ne semble pas avoir l'idée qu'un roman n'est pas un conte de fées. Quand Oliver Twist fait, par hasard, la connaissance d'un vieux monsieur dans les rues de Londres, ce vieux monsieur se trouve justement être un parent qu'il cherchait depuis des années. Quand Steerforth revient en Angleterre de ses voyages avec Emily, son bateau est rejeté par la tempête sur la plage même de Yarmouth et son corps arrive aux pieds de David Copperfield, qui par hasard a entrepris un petit voyage à Yarmouth, ce même jour.

Et ces méthodes de conte de fées reparaissent dans les fins de Dickens, ces fins vraiment trop heureuses. Relisez le dernier chapitre de *David Copperfield*. Tous les personnages, transportés en Australie, sont miraculeusement consolés de leurs chagrins et guéris de leurs défauts. La petite Emily, qui a eu de si grands malheurs, s'occupe de la basse-cour, et cela lui fait du

bien. Elle est patiente, aimée par tous, jeunes et vieux. Mrs Gummidge, qui en Angleterre grommelait et invoquait défunt son mari, est devenue douce, de bonne humeur et ne parle plus du Vieux. Mr Micawber a payé toutes ses dettes ; il est devenu Wilkins Micawber Esq., un riche gentleman, magistrat de son district. Personne n'est oublié. Il y a, vers le début du livre, un Mr Mell, pauvre répétiteur que l'on a à peine entrevu, mal vêtu, râpé, consolant sa mère dans une maison de retraite et lui jouant de la flûte. Le lecteur a complètement oublié Mr Mell, mais Dickens pense à lui « au jour du jugement » et, dans le journal australien où David trouve le récit du dîner offert à Mr Micawber, il voit que c'est le docteur Mell, l'excellent Principal du collège, qui présidait. Tous les personnages du livre défilent en ce chapitre de finale rétribution, et chacun d'eux doit être sauvé. « N'est-ce pas une faute impardonnable, pour un artiste, que de nous avoir privés ainsi de l'image d'un éternel Mr Micawber, qui aurait continué, aussi longtemps qu'il y aurait eu des livres et des lecteurs, à faire du punch au citron d'un air désespéré et à observer l'expression de ses amis pendant la magistrale exposition, par Mrs Micawber, de la situation financière et des avantages du commerce du charbon, ou à manger des noisettes dans un sac en papier,

en attendant que « quelque chose de bon arrivât^{1?} »

Quelquefois même, au dernier moment, quand le chapitre est déjà sous presse, il a encore un regret. Au moment où le dernier chapitre de *Dombey* était à peu près imprimé, Forster, qui s'occupait des épreuves, reçut de Dickens, alors en France, cette lettre urgente au sujet d'un chien qui avait joué un rôle épisodique dans l'histoire : « Je m'aperçois tout d'un coup que j'ai oublié Diogène. Voulez-vous le mettre dans le dernier petit chapitre ? Après le mot *favori*, vous pouvez ajouter : « Sauf de Diogène, qui est devenu vieux » — ou alors, à la toute dernière page, après *et avec eux deux enfants*, vous pourriez ajouter : « Et un vieux chien est généralement avec eux ». Faites ce que vous trouverez le mieux. » Il y a, dans ce besoin de justice finale, dans ce tableau des bons à la droite de l'auteur et des méchants à sa gauche, un sentiment qui tend peut-être à nous rendre l'homme Dickens plus sympathique mais qui, observe le critique, nous rend l'artiste difficilement supportable. C'est presque comme une première esquisse de ce qui devait devenir, longtemps après lui, la hideuse sentimentalité des dénouements cinématographiques qui vont jusqu'à

terminer *Salammbô* en faisant épouser l'héroïne par Mâtho. Si Dickens avait terminé *Eugénie Grandet*, le bonhomme fût devenu généreux dans les trois dernières pages ; s'il avait fini *le Rouge et le Noir*, Julien et M^{me} de la Môle eussent été mariés en grande pompe dans l'église de Verrières par le vieux curé Chélan, M^{me} de Rénal assistant au mariage.

Et peut-être pourrait-on répondre que le monde de l'art étant destiné à arracher l'homme au monde réel, à l'en consoler, il est légitime qu'il soit construit avec optimisme. Mais non. La nature de la consolation artistique est plus subtile et plus profonde. Un roman triste peut être plus apaisant qu'un roman gai. Et surtout l'action de l'œuvre d'art ne peut exister que si on croit à celle-ci ; or la crédibilité des intrigues de Dickens est très faible.

Deuxième grief : les personnages de Dickens, disent ses adversaires, sont en bois, ils sont sculptés sommairement, ils ont des traits immuables depuis le début d'un roman jusqu'à la fin et ces traits sont assez schématiques. Mr Micawber fait du punch et attend que quelque chose arrive. Dans *Pickwick*, le gros valet de Mr Wardle s'endort, on ne sait de lui rien d'autre, il s'endort et voilà pour Dickens un caractère. Et les amis de Mr Pickwick ? Mr Tupman est toujours amoureux de tout jupon qu'il rencontre ; Mr Winkle prétend toujours qu'il

est capable de briller dans l'exercice de n'importe quel sport et échoue dans tous. Souvent le caractère n'existe que par un tic de langage. Sam Weller fait suivre chaque idée d'une comparaison biscornue ; Mr Dick parle de Charles Stuart.

« C'est par des signes matériels que Dickens fait reconnaître ce que l'individu a de spécifique. Il donne au maître d'école Creakle une voix très basse, un bredouillement, et cela suffit à faire deviner l'horreur que des enfants auront de cet homme. Son Uriah Heep a des mains toujours froides et moites¹... »

Soit, dira-t-on, mais alors comment expliquez-vous que des personnages en bois soient devenus des types si solidement fixés dans l'esprit de tout un peuple ? Comment se fait-il que, de même qu'un Français dit : « Un Harpagon, un Alceste, un Tartuffe », un Anglais dira : « Un Pecksniff, un Micawber, un Barnacle » ? « C'est très simple, répond Mr Lewes (l'ami de George Eliot et l'un des critiques les plus véhéments de Dickens), donnez à un enfant un cheval de bois avec un peu de crin pour lui faire une crinière et une queue ; il ne sera jamais troublé par le fait que ce cheval ne va pas remuer les jambes et ne peut que rouler sur des roues ; ce cheval de bois, qu'il

1. STEFAN ZWEIG.

peut traîner, il y croira plus qu'à un admirable tableau représentant un cheval. » On peut dire des figures humaines de Dickens qu'elles sont en bois et montées sur roues, et de même que le cheval de bois est à la portée des émotions de l'enfant et de ses tendances imaginatives, de même les figurines de Dickens, dit Mr Lewes, dont à la portée du lecteur moyen.

Un personnage de Dickens est tout d'une pièce, entièrement bon ou entièrement méchant ; on n'y trouve rien de ces inquiétants mélanges qui font que, dans l'homme réel, des intentions mauvaises traversent parfois l'esprit des meilleurs, ou des sentiments purs l'âme d'un criminel de fait (voyez par exemple le Vautrin de Balzac ou la Thérèse Desqueyroux de Mauriac). Chez Dickens on est un saint ou un monstre. Le milieu, l'éducation, les événements ne jouent aucun rôle. Un enfant comme Oliver Twist qui, orphelin, a été élevé dans une maison d'assistance, par des maîtres brutaux, qui a été toute sa vie maltraité et qui ensuite a vécu, à Londres, dans la société de voleurs, demeure un petit être angélique, raffiné et tout de suite parfaitement à son aise dès qu'il se trouve parmi des êtres délicats. La petite Dorrit, née et élevée dans une prison, a toutes les vertus humaines et même célestes. Dickens lui-même se rend compte de la fixité de ses caractères ; dans une lettre à Forster où il

lui décrit ce que va être le commencement de *Dombey*, on trouve cette phrase extraordinaire : « Dans le second numéro, tous les personnages auront neuf ou dix ans de plus, mais cela ne changera pas grand' chose à leurs caractères. » Et, quand par hasard, à la fin d'un livre, il réforme un criminel ou adoucit une âme dure, le retournement se fait d'un seul coup, comme si le personnage en bois, tel le dieu Janus, était peint sur deux faces et avait été brusquement retourné.

En particulier, les caractères de femmes sont excessivement faibles chez Dickens. Il n'y a guère que la Dora de *David Copperfield* et peut-être Mrs Gargery qui soient vraisemblables. Quand Dickens veut peindre une femme parfaite, l'Agnès de *David Copperfield* par exemple, ou Dorrit, il crée un personnage impossible, sans ombres portées. Presque toujours ses femmes sont des êtres idiots et insupportables, qui n'interviennent dans la vie des hommes que pour tenir des propos inintelligibles et incohérents. L'expérience que Dickens a eue des femmes n'a pas été heureuse. « Il les représente donc comme traitées par leurs maris avec une grande, avec une incroyable patience, bien que peut-être avec un peu de légitime ironie intérieure, mais, malgré l'indulgence qu'elles rencontrent, leur caractère est détestable et leur langage violent.

Il semble que l'idée que Dickens se soit faite de la vie d'un homme marié ait été celle d'une voix perçante qui poursuit, du matin au soir, le malheureux mari à travers la maison, tenant (de la cuisine au cabinet de travail et à la chambre à coucher) les propos les plus fous et les plus dépourvus de suite. Il n'est pas surprenant que les femmes aient toujours été moins grandes lectrices de Dickens que les hommes »¹. Les jeunes filles, ou bien sont évidemment inspirées par Mary Hogarth, qui, morte à dix-sept ans, n'a pu être qu'une charmante figure à peine dessinée (et nous trouvons alors la petite Nell) ou bien sont les jeunes filles de *Pickwick*, c'est-à-dire des êtres très vulgaires, qui se font embrasser en ricanant niaisement : on est surpris que le vieux et charmant Mr Wardle ait eu de telles filles. On sent que Dickens n'a connu de jeunes filles, dans sa jeunesse, que dans un monde extrêmement médiocre et même grossier, et qu'il n'a jamais pris la peine ensuite de rectifier l'image qu'il avait formée.

Car nous en revenons toujours (et c'est peut-être le secret de l'insuffisance des personnages dickensiens) à cette limitation du monde, pour lui, au monde de ses vingt ans. Le résultat étant que, s'il triomphe toujours dans ses des-

1. GEORGES GISSING.

criptions de prisons, d'intérieurs endettés, d'écoles, la plus grande partie du monde réel n'existe pour lui à aucun degré. C'est une chose surprenante que, dans l'univers de Dickens, il n'y ait pas d'armée, pas de marine, pas de Parlement. Le grand industriel, l'ouvrier, il a essayé de les peindre dans *les Temps difficiles* et on ne peut rien rêver de plus invraisemblable et de plus plat que la conversation entre le patron et l'ouvrier dans ce livre. Le grand commerçant, c'est Mr Dombey, qui en tant que commerçant, semble n'avoir d'autre idée que de continuer à avoir pour raison sociale *Dombey et Fils*. C'est un peu court. Quant à l'aristocratie, il n'en parle que pour s'en moquer, et sous une forme satirique si exagérée, qu'elle perd même toute valeur comme satire. En résumé, des personnages en bois, et en très petit nombre ; une impuissance évidente à peindre la vie de son temps, voilà qui tend à réduire l'œuvre de Dickens à une sorte de gigantesque Guignol sentimental et humoristique.

Troisième grief : Dickens, dans ses romans, poursuit toujours un objet moral, il veut démontrer quelque chose, il veut attaquer un vice ; dans *Dombey*, l'orgueil ; dans *Chuzzlewit*, l'hypocrisie ; dans *la Petite Dorrit*, l'avarice. Ce châtiment des mœurs est peut-être du ressort de la comédie, parce que les hommes

réunis en groupe éprouvent beaucoup plus fort les sentiments moraux (qui sont des sentiments sociaux) que ne fait le lecteur isolé, mais il est absolument contraire à l'essence même du roman. Un romancier désire arracher le lecteur à un univers où il est obligé d'agir et par conséquent de choisir et de décider, pour le placer, au contraire, dans un univers où il redevient spectateur. Rien de meilleur pour un romancier que d'avoir une philosophie du monde et de laisser celle-ci transparaître à travers l'action et les personnages, mais une morale exprimée est insupportable à l'artiste moderne. Tolstoï, si grand dans *Guerre et Paix*, ou dans *Anna Karénine*, est légèrement inférieur dans *Résurrection*, où la déformation de l'univers pour nous imposer une conclusion morale est trop apparente. Stendhal ne fait pas de morale à Fabrice, ni même à Julien Sorel. Donc là encore conflit entre les méthodes de Dickens et la sensibilité moderne.

Enfin, *dernier grief* : ces personnages trop schématiques, il les groupe dans une intrigue mélodramatique. Il est peut-être assez difficile de définir le mélodrame, mais sans doute est-ce un drame où les événements, au lieu de sembler être imposés par une fatalité divine ou psychologique, semblent trop évidemment être créés par l'auteur pour étonner et émouvoir

un auditeur. De cela Dickens est évidemment coupable et l'était devenu de plus en plus à mesure que son instinct théâtral le dominait. Sans cesse on croit entendre le trémolo de l'orchestre, qui souligne les actions du traître, et de même qu'il cède au mélodrame, c'est-à-dire au goût du pathétique pour le pathétique, il cède à la sentimentalité, c'est-à-dire au goût, non du sentiment naturel, mais du sentiment pour le sentiment. En présence de cette conspiration perpétuelle contre la paix de son âme, le lecteur se sent mal à l'aise. Il est ému, parce qu'il est homme, et parce qu'on peut aussi sûrement faire pleurer un homme en lui racontant la mort d'un enfant qu'on peut le faire crier en pinçant certains nerfs, mais il n'a pas l'impression d'avoir été traité honnêtement et, après des passages comme la mort du petit Paul dans *Dombe*y, le lecteur un peu délicat ferme le livre avec mauvaise humeur.

Voilà le réquisitoire. Voici la défense.

* * *

Cette défense, elle a été présentée avec force par Chesterton, et son argument essentiel consiste à peindre la petitesse du critique à côté de la grandeur de l'œuvre critiquée. « Il y a, dit-il, des pessimistes qui critiquent l'univers. Ils ont le sentiment agréable que

le soleil et la lune eussent gagné à être faits par eux, mais ils ont aussi le sentiment attristant qu'ils seraient entièrement incapables de faire le soleil et la lune. Un homme qui regarde un hippopotame peut être tenté parfois de considérer cet animal comme une erreur énorme, mais il est obligé de reconnaître également qu'une heureuse infériorité l'empêche personnellement de commettre ce genre d'erreur. Ce n'est ni un blasphème, ni une exagération, de dire que la même difficulté se présente à nous lorsqu'il s'agit de juger pour nous, en littérature, un élément absolument créateur. » Il est certain que, devant le génie, c'est une attitude plus saine d'admirer que de dénigrer. Et l'argumentation de Mr Chesterton est si brillante que nous sommes tentés à notre tour de reconnaître avec humilité que, même s'il se trompe, notre infériorité nous empêche de nous tromper avec autant d'éclat. Mais il y a tout de même, entre l'hippopotame et un roman, cette différence importante que l'hippopotame est une œuvre de la nature et le roman une œuvre de l'homme, que nous n'aurons jamais à créer d'hippopotame et que nous aurons peut-être à créer des romans, que par conséquent s'il est absolument vain de critiquer l'un, il n'est pas entièrement inutile de chercher les lois de la beauté des autres. Nous essaierons donc, pour mieux

admirer, de reprendre une par une les critiques faites à Dickens et d'essayer de voir la part de vérité et la part d'erreur qu'elles contiennent.

Premier grief : un roman de Dickens, nous dit-on, n'est pas composé. C'est vrai ; nous souffrons, quand nous lisons Dickens, de ce défaut de composition. L'abondance trop grande des intrigues, la manière inutilement compliquée dont elles s'entre-croisent, rendent à la fois presque impossible, et de suivre le roman pendant qu'on le lit, et de s'en souvenir après qu'on l'a lu. Des personnages surnagent, des fragments de dialogue, mais non pas une ligne générale. Je serais incapable, bien que je vienne de les relire, de vous raconter en ce moment dans le détail l'intrigue de *la Petite Dorrit* ou celle des *Grandes Espérances*.

Cependant, il faut faire une observation préliminaire, c'est que nous sommes, nous Français, infiniment plus exigeants sous ce rapport qu'aucun peuple du monde. De même que, si vous comparez Paris et Londres, vous êtes frappé par la clarté du dessin de la place Vendôme, de la place de la Concorde ou de l'Étoile, et, au contraire, par la confusion d'une place telle que Trafalgar Square ; de même, si vous comparez les plus grandes œuvres françaises et anglaises, vous constatez immédiatement que la rigueur de plans d'un Corneille

ne s'impose pas à un Shakespeare. Cela ne veut pas dire que les grandes œuvres anglaises ne soient pas composées, mais elles le sont avec une sorte de liberté qui n'est pas sans grandeur. Je crois que les deux littératures ont, à ce point de vue, beaucoup à emprunter l'une à l'autre, et que la vérité est dans une sorte de rythme d'influences, corigeant les excès où elles auraient l'une et l'autre tendance à tomber. Le danger étant, pour la littérature anglaise d'arriver à une confusion inintelligible, pour la littérature française de créer des schémas abstraits, bien dessinés mais un peu vides.

Mais ce qui est certainement mauvais, c'est qu'un homme qui ne sait pas composer veuille composer et c'est pourquoi, dans cette défense de Dickens, je distinguerai deux périodes. Une période pendant laquelle je le défends entièrement, c'est celle du début. Il m'est complètement indifférent que *Pickwick* n'ait pas de plan. *Pickwick*, lui, est certainement l'hippopotame, il existe, c'est tout ce qu'on peut lui demander. Sa personne et son caractère constituent un lien suffisant. Où tout se gâte, c'est quand Dickens, plus tard, veut bâtir des intrigues savantes. Car Dickens avait la prétention de composer ; il pesait les moindres événements de ses intrigues ; celles-ci étaient si mécaniquement ajustées qu'on raconte qu'Edgard Poë put reconstituer l'une d'elles dès le

premier numéro du roman, en appliquant aux éléments donnés les méthodes de Dickens qu'il observait depuis longtemps. C'était une machine complexe et savante qui, de coïncidence en rencontre et en mettant en mouvement un nombre énorme de personnages, arrivait enfin à produire l'indispensable dénouement optimiste.

Il existe une lettre de Dickens à Forster, sur la composition de *Dombe*y, où l'on voit avec quel soin minutieux il préparait ses rentrées, ses sorties sentimentales et l'accrochage des événements. Là où il faudrait une intrigue, il y en a dix. Et chacune de ces intrigues nous est contée dans ses moindres détails. Dickens ne pouvait rien laisser à l'imagination du lecteur. Il voulait que tout fût dit, même l'évident. Est-ce parce que le lecteur d'aujourd'hui a pris l'habitude de lire davantage et, par conséquent, collabore plus facilement avec le romancier, mais nous avons horreur de l'insistance. En particulier, il y a un fait très curieux ; Dickens a laissé un roman inachevé, qui est *Edwin Drood*, et c'est de tous ses livres celui qui nous semble le mieux composé. Beaucoup d'Anglais se sont demandé comment on pourrait l'achever, mais pour un lecteur français moderne, la question ne se pose pas, c'est le seul qui soit achevé.

Venons-en aux personnages. Vous vous sou-

venez du reproche : personnages en bois, caractérisés par une phrase ou un tic, mais jamais analysés dans la profondeur de leur vie intérieure. A cela, il y a vraiment beaucoup à répondre. D'abord, quel est le romancier qui ne se borne pas à dessiner ses personnages de second plan par de tels caractères extérieurs ? Dans tout grand roman, même dans Stendhal, même dans Balzac, même dans Tolstoï, il y a un héros (quelquefois plusieurs) de qui nous suivons les mouvements internes, et les autres sont des figures de second plan, simples dessins au trait sur une toile de fond. Pensez à M. Homais, dans Flaubert ; en quoi M. Homais est-il mieux dessiné que Mr Micawber ? Il est vrai que Mr Micawber parle toujours de son punch, mais M. Homais parle toujours de ses bocaux. Nous saurions pasticher les discours de l'un comme les propos de l'autre et, si Mr Micawber n'évolue pas au cours du roman, M. Homais n'est pas moins immobile et doit l'être. En somme, dans tout grand livre, il y a des personnages à deux dimensions et des personnages à trois dimensions. Quand un dessinateur a fait un croquis sur une feuille de papier, on ne lui reproche pas d'avoir créé une figure autour de laquelle il est impossible de tourner. Tout art suppose une convention et le roman, en particulier, suppose la convention du personnage du

deuxième degré, dont la silhouette suffit au lecteur.

Et cette convention est légitime, elle est même indispensable si le roman doit donner dans une certaine mesure l'impression de la vie, car où a-t-on vu que, dans la vie, tous les êtres nous soient connus par leur vie intérieure? Rien, au contraire, n'est plus rare. La plupart des gens que nous connaissons, si nous cherchons à nous les dessiner, nous nous rendrons compte que nous n'avons d'eux que cette image à deux dimensions. Nous pouvons citer d'eux quelques phrases, imiter un geste, quelquefois essayer de définir certains dessous de la pensée, mais cela même est déjà plus rare. D'ailleurs les ennemis de Dickens sont un peu incohérents, car, dans le cas de Pickwick, ils lui ont fait le reproche contraire et ont critiqué Pickwick parce que, personnage assez ridicule au commencement du livre, il devient vers la fin un être touchant et presque une sorte de saint. Dickens, dans une préface à une seconde édition, avait fort bien répondu : « Que les choses se passent de même façon dans la vie, que souvent une première rencontre avec un être nous permet de former de lui une image insuffisante qui se transforme à mesure que nous le connaissons mieux. »

Cependant, si nous comparons les personnages de Dickens avec des personnages de

Balzac, par exemple, et plus encore de Stendhal, nous devons constater une différence de nature. Je la traduirai en gros en disant qu'un personnage de Dickens me fait plutôt penser à un héros de comédie qu'à un héros de roman. Il a quelque chose de plus abstrait, de plus simplifié. Déjà leurs noms semblent indiquer ce caractère de comédie : Mr Pecksniff, Mr Pickwick, Mrs Gamp, cela fait plutôt penser à Tartuffe, à Diafoirus, qu'à Fabrice del Dongo ou à Eugénie Grandet. Ce ne sont pas seulement, comme nous disions tout à l'heure, des dessins et comme tels légitimement plats, mais ce sont des caricatures. Ce n'est pas un simple hasard que le début de Dickens comme collaborateur d'un caricaturiste ; toute sa vie Dickens a été illustré par des caricaturistes qu'il a guidés et avec lesquels il a pris plaisir à travailler. Même ses personnages de saints, d'êtres angéliques, sont à leur manière des caricatures, des caricatures célestes, comme dit très justement Miss Meynell, mais une caricature céleste demeure une déformation.

J'emploie le mot de caricature sans aucune intention critique. La caricature est un art. Hogarth, Gavarni, Forain, sont de grands artistes. Le rôle de l'art est de nous apporter une image intelligible de la nature ; or la caricature est une déformation constante apportée par un esprit d'homme à la nature. Elle

représente donc, au premier chef, un style, à condition qu'elle soit spontanée et qu'il y ait une certaine unité dans la déformation. Regardez plusieurs personnages de Gavarni, vous reconnaîtrez une déformation Gavarni, toute différente de la déformation Forain, et c'est pourquoi l'un et l'autre sont des artistes. De même manière, il y a une déformation Dickens et il est parfaitement légitime qu'il y en ait une. Et sans doute est-ce justement parce que les personnages de Dickens sont stylisés qu'ils ont passé comme types dans la tradition d'un pays.

Ce dont on peut se plaindre, ce dont se plaint le lecteur moderne, c'est que cette caricature, cette simplification des traits nous empêche de croire comme nous le souhaiterions aux personnages de ses livres. Nous sommes tellement habitués à être renseignés sur les sentiments, sur la vie intérieure des héros de nos romans, que nous avons beaucoup de mal à admettre la pauvreté intime du héros dickensien. Dickens nous apporte des faits ; il ne nous indique pas de mouvements d'âmes. Pourtant, il faut penser aux temps et aux lieux où Dickens écrivait. Le début du XIX^e siècle, surtout en Angleterre, n'est pas un temps de vie intérieure très intense. On agit beaucoup ; on médite peu, en particulier dans les classes que peint Dickens, la partie inférieure

des classes moyennes. Par exemple, nous avons vu qu'on peut faire grief à Dickens de n'avoir peint que des femmes insupportables, mais il est certain que les femmes de ce temps et de cette classe étaient extrêmement mal instruites, fort peu cultivées et assez vulgaires. Il faut penser ensuite que des personnages anglais sont beaucoup plus difficiles à atteindre dans leur complexité que des personnages d'aucune autre nation. Les Anglais forment un peuple pudique ; ils ne révèlent pas facilement leurs sentiments. Apercevoir leur troisième dimension, en faire le tour, cela exige beaucoup de temps et d'intimité ; or Dickens n'avait pas de temps ; s'il avait des amis, c'étaient des hommes comme Forster avec lequel il partageait son travail. Quand il les avait chez lui, il organisait mille jeux pour les distraire ; c'était un homme en mouvement, non en confidence. Où aurait-il pris de minutieuses analyses de passions ? Et il faut aussi tenir compte dans les jugements que nous pouvons porter sur la trop grande abondance d'originaux dans son œuvre, du très grand nombre d'originaux qui existait alors en Angleterre, parce qu'une vie plus isolée, une société moins cohérente, favorisait leur développement plus qu'en France.

Tout cela dit et les excuses de Dickens étant présentées, il faut se hâter d'ajouter qu'il

n'en a guère besoin, parce que, si certains de ses personnages vont un peu à l'excès de la caricature, d'autres comme Betsy Trotwood, toute la famille Pecksniff, et la petite épouse Dora, sont aussi vrais que n'importe quelle création romanesque.

Et, par exemple, c'est un lieu commun que de répéter que Dickens n'a jamais su peindre le monde, que ses aristocrates, ses bourgeois riches sont tous manqués. Ce n'est pas exact ; ils sont déformés peut-être par les sentiments peu charitables que Dickens éprouvait à leur égard, mais la satire est souvent forte et juste et les ressorts psychologiques vrais. Dans *Our Mutual Friend*, la description de Mr et Mrs Veneering, le ménage de nouveaux riches, et de leurs rapports avec Twemlow, l'aristocrate parasite, reste aujourd'hui encore très vraie.

« *Mr et Mrs Veneering étaient des gens tout neufs, qui vivaient dans une maison toute neuve, dans un quartier tout neuf de Londres. Tout ce qui touchait aux Veneering était rigoureusement neuf ; tous leurs meubles étaient neufs, tous leurs amis étaient neufs, tous leurs domestiques étaient neufs. Leur vaisselle était neuve, leurs voitures étaient neuves, leurs harnais étaient neufs, leurs chevaux étaient neufs, leurs peintures étaient neuves, eux-mêmes étaient neufs. Ils étaient aussi nouvellement mariés que cela était légal* »

ment compatible avec l'existence d'un bébé tout neuf et, s'ils avaient eu un arrière-grand-père, il serait arrivé dans de la paille, d'un grand magasin, sans une éraflure, astiqué jusqu'au crâne, car, dans la maison des Veneering, depuis les chaises du hall avec leurs blasons tout neufs, jusqu'au piano avec son clavier neuf, tout était verni et poli, et ce qu'on observait dans les meubles, on pouvait l'observer aussi dans les Veneering eux-mêmes. La surface de ces gens sentait encore un peu trop l'atelier et était un peu collante...

Il y avait un petit meuble de dîner qui était fort utile aux Veneering et dont le nom était Twemlow. Étant cousin-germain d'un lord, il leur était très utile. Mr et Mrs Veneering, arrangeant un dîner, commençaient toujours par Twemlow, puis ils y ajoutaient des rallonges. Quelquefois la table se composait de Twemlow et d'une demi-douzaine de rallonges, quelquefois de Twemlow et d'une douzaine de rallonges et, plus Twemlow était allongé, plus il se trouvait loin du centre et plus près du buffet à un bout de la chambre, ou des rideaux de la fenêtre à l'autre bout. La question qui troubloit la vie de Twemlow était de savoir s'il était le plus ancien ami ou le plus nouvel ami des Veneering, Twemlow avait d'abord connu Veneering à son club, où Veneering ne connaissait alors personne que l'homme qui les avait présentés l'un à l'autre. Tout de suite, Twemlow avait reçu une invi-

tation à dîner chez Veneering et y avait dîné, l'homme qui les avait présentés complétant le dîner. Immédiatement après, Twemlow avait reçu une invitation à dîner chez l'homme et y avait dîné, avec Veneering, un député, un ingénieur, un fonctionnaire des finances et un poème sur Shakespeare qui, tous, semblaient être entièrement inconnus à Veneering. Mais pourtant, immédiatement après, Twemlow avait reçu une invitation à dîner chez Veneering, pour y rencontrer le député, l'ingénieur, le fonctionnaire des finances et le poème sur Shakespeare, et, en dînant, avait découvert que tous étaient les plus intimes amis de Veneering et que leurs femmes, qui étaient toutes là, étaient les objets de l'affection la plus dévouée et de la tendre confiance de Mrs Veneering. »

Il vous paraîtra peut-être un peu sévère d'accuser de n'avoir pas su peindre le monde un homme dont les peintures restent, après cinquante ans, aussi proches de la vérité.

* * *

Venons-en maintenant à un débat un peu plus général, qui est l'éternel débat du réalisme et de l'idéalisme. L'époque qui a surtout renié Dickens a été celle du naturalisme. Cette époque, qui prétendait copier minutieusement les moindres détails de la nature, ne pouvait

qu'être irritée par un écrivain qui déformait sans cesse celle-ci, au profit d'une certaine image optimiste, mi-comique, mi-touchante, qu'il voulait se faire de la vie. Cette transformation, Dickens était loin d'en être inconscient.

Il y a, au début de *Hard Times*, un inspecteur, un terrible inspecteur qui vient dans une école d'enfants pauvres et demande aux enfants s'ils mettraient dans une chambre un papier représentant des chevaux :

« — Je vais vous expliquer, leur dit-il, pourquoi vous ne décoreriez pas une chambre avec des représentations de chevaux. Avez-vous jamais vu des chevaux se promener sur les murs des chambres dans la réalité ; en fait, l'avez-vous vu ?

« Oui, monsieur », dit la moitié de la classe.
« Non, monsieur », dit l'autre.

— Naturellement non ! dit le gentleman avec un regard indigné sur la mauvaise moitié... Eh bien, vous ne devez rien faire en art de ce que vous ne feriez pas en fait. Vous ne devez avoir nulle part ce que vous n'avez pas en fait. Ce qu'on appelle « goût », est simplement un autre mot pour dire « fait ». Maintenant je vais essayer de nouveau : supposez que vous ayez à mettre un tapis dans une chambre. Emploieriez-vous un tapis représentant des fleurs ?

A ce moment, une conviction générale étant née que « Non » était toujours la bonne réponse

pour ce gentleman, le chœur des « Non » fut très fort. Seuls quelques traînards dirent : « Oui » et, parmi eux, Sissy Jupe.

— *Petite fille numéro vingt ! dit le gentleman, souriant avec la calme force de la science. Ainsi vous mettriez dans votre chambre ou dans celle de votre mari un tapis représentant des fleurs, et pourquoi feriez-vous cela ?*

— *S'il vous plaît, Sir, répondit la petite fille, j'aime beaucoup les fleurs.*

— *Et parce que vous les aimez vous mettriez sur elles des tables et des chaises, et vous permettriez aux gens de les fouler de leurs grosses chaussures !*

— *Mais cela ne leur ferait pas de mal, sir, ce ne seraient que des peintures et je m'imagine-rais...*

— *Ah ! Ah ! Ah ! vous ne devez pas vous imaginer, cria le gentleman ravi d'arriver si exactement à la question. Voilà : vous ne devez jamais vous imaginer, vous devez en toutes choses être réglés et gouvernés par les faits. Vous devez supprimer le mot « imagination » complètement. Vous ne marchez pas sur des fleurs en fait, vous ne devez pas marcher sur les fleurs des tapis. Vous ne rencontrez pas de quadrupèdes sur les murs, vous ne devez pas mettre des quadrupèdes sur les murs. Voilà la nouvelle philosophie, voilà les faits, voilà le goût. »*

Aucun texte ne réplique plus heureusement

à ceux qui reprochent à Dickens l'in vraisemblance de ses personnages. Vous n'avez pas de Mr Pickwick dans la nature, donc vous ne devez pas avoir de Mr Pickwick dans un roman. Jamais un personnage vivant n'a parlé comme Mr Micawber, donc Mr Micawber doit être exclu de l'art. L'attitude est aussi absurde que celle du gentleman de l'école. Sur cette question de l'idéalisme et du réalisme, il me semble que la position à prendre serait la suivante : « Nous ne demandons pas à l'art de nous apporter une image parfaitement exacte de la réalité. S'il en était ainsi, la photographie serait la meilleure peinture et la sténographie d'un procès en cour d'assises le plus grand roman. Nous lui demandons, au contraire, de nous emporter dans un monde qui soit assez peu réel pour que nous puissions échapper aux soucis de l'action, de la décision, de la responsabilité. Seulement pour que nous soyons entraînés dans ce monde, pour que nous puissions y rester, pour qu'il soit assez fort pour lutter, pendant quelques instants d'illusion, contre la réalité, pour qu'une heure de lecture enfin nous console d'un chagrin réel, il faut que cet univers de l'artiste se présente comme un objet, comme une chose qui se tient. Il ne faut pas qu'ayant admis une certaine fiction (et le bon lecteur est prêt à admettre à peu près n'importe quelle fiction), il ne faut

pas que, l'ayant admise, nous en soyons subitement chassés par une erreur de ton, par un changement d'angle. Ce que nous avons à demander à l'artiste, ce n'est pas d'être fidèle à la réalité, c'est d'être fidèle à *sa* réalité. Qui soutiendrait que le monde des comédies de Musset est un monde réel? Mais c'est un monde parfait où nous pouvons vivre; c'est un monde où Camille répond à Perdican sur le ton même de Perdican, où l'Abbé, Valentin, l'Oncle et Cécile sont des caricatures légères poussées exactement jusqu'au même point. Qui dira que le monde des *Contes d'Hoffmann* est un monde réel? Ou celui d'Edgar Poë? Ou celui de Gérard de Nerval? Mais qui dira même que le monde de *la Princesse de Clèves* est autre chose qu'une admirable stylisation? Et, pour en venir à un moderne tout différent, est-ce que vous attachez une importance quelconque au fait que Dostoïevsky soit ou ne soit pas vrai? Non, ce qui est important, c'est qu'il y ait une certaine atmosphère Dostoïevsky, et que lorsque nous nous y sommes plongés et qu'elle nous est devenue respirable, il ne nous en chasse pas brusquement par un changement de ton. Ce qui est important, c'est qu'il y ait une saveur Musset, une saveur M^{me} de La Fayette, quelque chose de particulier, de personnel, d'homogène, qui nous donne l'impression de l'unité, parce que c'est

en effet l'unité d'une personne, celle de l'auteur, qui se projette sans cesse à travers les événements et qui, s'il leur impose une déformation, leur impose toujours la même. Eh bien, dans le cas de Dickens, le doute n'est pas possible : il y a une saveur Dickens, il y a un parfum Dickens. Nous reconnaissions vingt lignes de Dickens au milieu de toute la littérature anglaise. Toutes les fois qu'en entrant dans un de ses livres, nous trouvons certaines rues de Londres, certains brouillards à travers lesquels brillent les feux des voitures et ceux des boutiques, certaines maisons de campagne où l'on fait de bons repas coupés d'innocentes plaisanteries, certains quartiers sombres où l'on devine derrière les portes closes d'étranges repaires, nous éprouvons un sentiment mêlé de tendresse, de désir de confort, et de crainte, sentiment qui était celui du petit enfant Dickens, au temps où il rentrait de la fabrique de cirage en mangeant son croissant de deux sous, en pensant avec terreur aux voleurs, et avec joie et avec espoir au temps où peut-être il serait seigneur de Gad's Hill, sentiment dont il a su pénétrer une vision de son temps et qui a fait de lui le seul personnage qu'un romancier doive souhaiter devenir : le créateur d'un monde nouveau.

Et notre conclusion sur cette question du métier de Dickens romancier sera la suivante :

il y a certes chez lui des traits qu'on souhaiterait un peu différents. Cette perpétuelle préoccupation morale tend à détruire l'illusion artistique. Nous aurions aimé à rencontrer dans cette œuvre certains personnages plus sensibles, plus profonds, car il y en avait aussi en ce temps-là ; les œuvres d'Eliot, de Meredith, de Jane Austen nous le prouvent bien. Nous aurions préféré tout cela, c'est entendu, mais reprenons l'image de Chesterton, ne soyons pas l'homme qui se place devant l'hippopotame, devant le printemps, devant le soleil et la lune, en souhaitant qu'ils eussent été un peu différents. Dickens fut Dickens, comme Balzac fut Balzac. Faisons avec respect le tour de ces monuments gigantesques et, après le plaisir de les analyser, goûtons la joie pure de les aimer.

IV

LA PHILOSOPHIE DE DICKENS

La philosophie de Dickens, titre paradoxal, car s'il est un élément qui semble, à première lecture, être absent de l'œuvre de Dickens, c'est une philosophie. Dickens n'a pas d'idées. Il a composé une Histoire d'Angleterre destinée aux enfants ; elle semble écrite par l'un d'eux. Tous les maux ont été causés par les rois et par les Églises ; les peuples n'attendent, pour être heureux, que d'être laissés à eux-mêmes. Le roi Jean est « une misérable brute » et le roi Henri VIII « une tache de graisse et de sang sur l'histoire de l'Angleterre ». Le moyen âge apparaît comme une affreuse suite de tortures et de persécutions à ce Dickens qui a toutes les vertus, toute l'invention touffue et toute la gaieté du moyen âge. Le décor politique à planter pour y jouer son œuvre serait le même pour tous ses livres] : « Un château et une potence

au fond ; au premier plan un grand ange aux ailes blanches, planant au-dessus d'un orphelin, à côté d'une tombe ouverte.¹ »

Il hait les anciennes institutions et quelques-unes des nouvelles, mais il est incapable d'indiquer par quoi il conviendrait de les remplacer. Sa pensée politique prend forme de philanthropie sincère, mais négative. Il faut supprimer la prison pour dettes ; il faut supprimer la Maison des Pauvres ; il faut supprimer les mauvaises écoles. Mais que mettre à leur place ? Comment nourrir les pauvres ? Sur quels plans établir de bonnes écoles ? Dickens n'en sait rien. Il faut être bon, cela suffit. Au fond il a horreur de toute législation et place sa confiance dans la bienfaisance privée de bons héros dickensiens. « Le sauveur de la société c'est pour lui un homme qui a un bon cœur et une grande fortune et qui fait ce qu'il peut autour de lui pour soulager la misère. » Un vieux gentleman aux joues bien rouges qui distribue des pièces d'or et remplit les chambres des pauvres de beaux fruits et de beaux jouets, voilà son utopie, une utopie très 1830.

Il n'a même pas formé l'idée de l'égalité, car le véritable amour de l'égalité consiste à être juste envers tous les hommes, et même

envers ceux que leur destin a fait naître rois ou riches. Il y a une faute contre l'égalité qui consiste à être moins poli envers une blanchisseuse qu'envers une lady, et c'est une faute grave et haïssable, mais il y en a une autre qui consiste à être moins poli envers une lady qu'envers une blanchisseuse, c'est celle où tombe volontiers Dickens et elle n'est pas moins haïssable.

Ses idées religieuses sont simples ; elles sont contenues dans une lettre qu'il écrit à son fils partant pour l'Australie : « Ne faites jamais tort à aucun homme, dans aucune transaction, et ne soyez jamais dur pour ceux qui seront en votre pouvoir. Essayez de faire aux autres ce que vous voudriez qu'on vous fît et ne soyez pas découragé s'ils commettent des fautes. Il vaut beaucoup mieux pour vous qu'ils désobéissent à la grande règle établie par notre Sauveur que de le faire vous-même. Je mets un Nouveau Testament parmi vos livres, pour les mêmes raisons et avec les mêmes espoirs qui m'en ont fait écrire un abrégé facile pour vous quand vous étiez un petit enfant, parce que c'est le meilleur livre qui ait jamais été, qui sera jamais connu au monde ; parce qu'il nous enseigne les meilleures leçons par lesquelles une créature humaine qui essaie d'être honnête et fidèle à son devoir peut être guidée. Quand vos frères sont partis,

un par un, je leur ai écrit les mêmes mots que je vous écris maintenant, et je les ai priés de se laisser guider pas ce livre, en écartant toutes les interprétations et toutes les inventions de l'homme. Vous savez que jamais, à la maison, vous n'avez été surchargés de prescriptions et de formalités religieuses ; vous n'en comprendrez que mieux que j'insiste maintenant solennellement sur la vérité et la beauté de la religion chrétienne, telle qu'elle est venue du Christ lui-même, et sur l'impossibilité pour vous de commettre beaucoup de mal, si vous la respectez humblement mais de tout cœur. Un seul mot de plus sur ce sujet. Plus nous sommes pénétrés de nos sentiments religieux, moins nous sommes disposés à en parler... N'abandonnez jamais la saine habitude de dire vos prières, matin et soir ; je ne l'ai jamais abandonnée moi-même et j'en connais la réconfort. »

Cette lettre est fort belle. Je crois qu'elle contient à peu près tout ce qu'on peut dire sur la philosophie religieuse de Dickens. « Tout le terrible héritage de discussions théologiques dont tant d'hommes demeurent accablés lui est inconnu. » Toutes les restrictions apportées à des bonheurs innocents, au nom d'un puritanisme étroit, lui déplaisent. Il y a, dans le *Conte de Noël*, une conversation entre Scrooge et l'Esprit de Noël, où Scrooge reproche

à l'Esprit de priver les pauvres gens de tous leurs plaisirs le septième jour, faisant ainsi allusion au terrible dimanche anglais. « *Moi ? s'écria l'Esprit. — Pardonnez-moi si je me trompe ; cela a été fait en votre nom ou, tout au moins, au nom de votre famille.* — Oui, ils sont quelques-uns sur votre terre, répondit l'Esprit, qui prétendent nous connaître et qui accomplissent en notre nom leurs actes de passion, d'orgueil, de haine, d'envie, de bigoterie, d'égoïsme, mais ils sont aussi étrangers à nous et à tous ceux du monde des Esprits que s'ils n'avaient jamais vécu. Souvenez-vous de cela et mettez leurs actions à leur compte et non au nôtre. » Et Scrooge promit qu'il le ferait. »

Quant à des idées scientifiques, quant aux controverses qui commençaient alors entre la science et la religion (Dickens est un contemporain de Darwin), il ne semble pas que rien de tout cela l'ait jamais occupé. Il est curieux de le comparer, à ce point de vue, avec ses contemporains. Quand on pense que cet homme a vécu pendant une période politique où des hommes aussi remarquables que Peel, Disraëli, Gladstone, ont exposé les doctrines des partis anglais, avec une force et une intelligence rarement atteintes en ce pays, et quand on constate à quel point ces grandes batailles d'idées ont laissé peu de traces en Dickens, combien il demeure, malgré elles, incapable

de faire exprimer par un de ses personnages une doctrine politique cohérente, on demeure stupéfait qu'il ait pu traverser cette grande époque en gardant un esprit aussi naïf et aussi simple, tel un petit enfant qui, ayant écouté les disputes de grands docteurs, retourne ensuite à ses jeux et oublie tout ce qu'il vient d'en entendre.

Mais, de ce que Dickens n'a pas d'idées abstraites ou en a fort peu, il serait absurde de conclure qu'il n'a pas de conception du monde et que pour nous-mêmes, lecteurs, son œuvre n'impose pas une certaine image de l'univers. Un artiste exprime presque toujours sa conception du monde sans idées. Est-ce que nous ne savons pas très bien, quand nous avons regardé un certain nombre de Corots, ce qu'était le monde de Corot, ce monde net, pur et (par ses moins bons côtés) féerique, ce monde franc et honnête, si clair qu'en formant d'après lui une idée de l'homme Corot et en lisant ensuite la vie de celui-ci, nous trouvons Corot à peu près tel que nous l'avions imaginé? Est-ce que nous de savons pas très bien ce qu'était le monde de Rembrandt, celui de Watteau ou, en musique, le monde dramatique et héroïque de Beethoven, le monde tendre (un peu trop tendre) de Schubert, le monde mystérieux, dédaigneux et las de Debussy?

Si un peintre et un musicien arrivent, par de simples juxtapositions de tons et de sons, à nous suggérer une philosophie, combien plus facilement doit y parvenir un romancier, en juxtaposant des caractères et des événements. Nous avons donc le droit de nous demander : Qu'est-ce que le monde au sens pickwickien ? Quelle est la raison de vivre qu'apporte Dickens ? Un jeune critique, M. Ramon Fernandez, publiait dernièrement un livre qu'il intitulait *Messages* et il appelait Message de Balzac, Message de Meredith, ces sortes de manifestes à l'humanité, de programmes de pensée et de vie que constituent, sous forme parfois indirecte, l'œuvre d'un romancier. Demandons-nous comment, à travers Pickwick, à travers Copperfield, à travers Oliver Twist, à travers tant de personnages humoristiques ou tragiques, nous pouvons entrevoir le Message de Dickens.

* * *

Si, après avoir relu tout Dickens, nous essayons d'oublier les détails de cette énorme masse d'êtres et de scènes et d'isoler les deux ou trois impressions essentielles qui dominent le reste et donnent, en quelque sorte, le ton, je sens pour mon compte que je conserverais avant tout certaines scènes des livres de Noël.

L'univers de Dickens contient pour moi, au premier plan, les rues d'une ville par un matin de Noël « où, parce que le temps est très froid, les gens font une sorte de musique rude, mais active et pas désagréable, en grattant la neige sur le pavé devant leurs maisons et en la faisant tomber de leurs toits, tandis que les petits garçons prennent un plaisir délicieux à voir dégringoler sur la route ces artificielles et minuscules avalanches. Le ciel est sombre et il n'y a rien de particulièrement gai dans le climat ou dans la vie, mais pourtant il flotte dans l'atmosphère un air de gaieté que peut-être le plus bel été et le plus beau soleil essaieraient en vain de répandre, car les gens qui s'escriment avec leurs pelles sur les toits sont pleins de jovialité. Ils se lancent des boules de neige, riant de tout cœur s'ils s'atteignent et riant de tout cœur aussi s'ils se manquent. Les boutiques des rôtisseurs sont à demi ouvertes et celles des fruitiers sont dans toute leur gloire. On voit des paniers de châtaignes, grands, ronds, ventrus et ressemblant aux gilets de vieux gentlemen pleins de gaieté ; on voit des poires et des pommes en hautes pyramides, des grappes de raisin immenses suspendues au milieu du gui et du houx. Et l'épicier, oh ! l'épicier, par la porte entr'ouverte duquel on aperçoit des figues et des prunes, dans des boîtes très décorées, si belles

que les clients s'écrasent aux portes et oublient leurs achats sur le comptoir et reviennent en courant pour les chercher, et commettent des centaines de petites erreurs, le tout avec la meilleure humeur possible, tandis que l'épicier et ses garçons paraissent si francs et si vrais que les cœurs de cuivre poli, avec lesquelles ils attachent leurs tabliers, semblent être leur propre cœur qu'ils portent fièrement au dehors, pour le faire voir à tout le monde. »

Dindes, saucisses, pâtés, puddings, punch, gui, houx ; honnêteté, bonté, pauvreté (mais pauvreté résignée et doucement joyeuse), enfantillage (mais enfantillage charmant et bienveillant) ; cœurs de cuivre poli (un peu trop brillants pour des cœurs humains) mais polis avec tant d'amour, voilà les accessoires essentiels de la composition d'une atmosphère Dickens. Les mots qui reviennent sans cesse, si vous lisez l'un quelconque de ces passages où Dickens est vraiment heureux, c'est *brisk*, qui indique une activité rapide et satisfaite ; *jolly*, qui exprime une sorte de contentement contagieux, et tous les adjectifs qui évoquent la franchise, la gaieté, la sympathie, l'ardeur au travail. Un ensemble d'êtres bons, désireux seulement de faire des choses ensemble, de les faire le plus vite possible, dans une atmosphère confortable, en se lançant à la fois des plaisanteries et des sourires, voilà l'idéal

de Dickens et il le prête à toutes les classes sociales. Quand Mr Pickwick se trouve à la campagne, chez le vieux Mr Wardle, et se décide à danser, le ton est exactement le même : « *Et on vit cet illustre savant, quoiqu'il n'eût aucun motif de faire tant d'efforts, continuer de danser sans arrêt, en souriant à sa compagne avec une douceur angélique et qui défie toute description.* » C'est ce sourire que Dickens lui-même souhaitait adresser à tout ce qui l'entourait, et c'est le sourire du peuple anglais, peuple gai, au moins en surface, facile à vivre, aisément amusé et, au demeurant, optimiste. Oui, un immense optimisme national et personnel, voilà le premier élément du Message de Dickens.

Mais, dans un tel tableau optimiste de la vie, que faire des méchants ? Ce problème est très simplifié par le fait, que nous avons indiqué en traitant des caractères de Dickens, que ces méchants sont purement méchants.

Pour Dickens, la vie est beaucoup plus simple que pour la plupart des romanciers. Il y a, d'un côté, la masse des hommes qui est bonne, douce et tendre et, de l'autre côté, d'effroyables brutes à visages de bourreaux antiques, qui ont toujours la canne, le poing ou le couteau levés et avec lesquels il n'est d'autre remède que de les boxer ou de les pendre.

On voit facilement qu'une telle conception simple de la vie aide encore à renforcer l'optimisme, car une des raisons pour lesquelles la vie est difficile et souvent triste, c'est qu'elle pose tant de questions sans réponses. Qu'y a-t-il à faire pour une Anna Karénine? Elle sait qu'elle agit mal envers son mari, mais elle ne peut s'empêcher de le faire. La situation de son enfant vient encore compliquer le problème. Toutes les nouvelles de Tchékhov se bornent à nous poser des problèmes douloureux, que la fin de la nouvelle laisse dans l'état où les avait trouvés le début. Dans Stendhal, Julien Sorel est un monstre en un certain sens, mais c'est un monstre aimable, complexe et que Stendhal aime d'autant plus qu'il l'a formé de sa propre chair. Il nous semble à nous, que c'est ce monde de Tolstoï, de Stendhal qui est le vrai, et que vraiment la vie offre peu de ces cas simples où aucune hésitation n'est possible entre le parti du bien et celui du mal.

Mais, pour un homme comme Dickens, rien de tel. On pourrait même dire que la présence des méchants ajoute à son monde joyeux et souriant un attrait de plus, un attrait sportif. Pour tous ses héros, si actifs, si ardents, c'est un plaisir que d'avoir quelque chose à faire, que d'avoir à lutter contre le mal. Le monde est un champ de bataille, où les

bons repoussent perpétuellement les méchants, l'esprit aussi tranquille que des guerriers entrant au Walhalla. D'ailleurs, sur l'issue de cette lutte, Dickens n'a aucun doute ; le triomphe de la vertu est assuré, d'abord dans la vie de chacun, et, plus généralement, dans la vie de toute l'humanité. Car Dickens croit au progrès, il croit qu'en prêchant la bonté aux hommes et en supprimant la misère, on arrivera à une sorte de Noël éternel, où tous les bons Anglais mangeront pendant des siècles du pudding, en buvant du punch et en faisant de douces plaisanteries. Il y a un paradis de Dickens comme il y a un paradis de Mahomet.

* * *

En attendant le Jugement et le dernier chapitre, le devoir, c'est de lutter avec gaieté. Il y a, dans *Martin Chuzzlewit*, un personnage qui a un rôle épisodique, mais philosophiquement important, c'est celui de Mark Tapley, le valet de l'auberge du Dragon dont le but, dans la vie, est de se maintenir en bonne humeur au milieu de circonstances pénibles. Mark Tapley est si persuadé de l'excellence de cette vertu qu'il voudrait vivre aussi durement que possible pour donner plus de valeur à sa bonne humeur. Quand il monte en voiture avec Tom Pinch et que Tom Pinch lui dit :

« Vous voyant si beau, Mark, je croyais que vous alliez nous marier. — Eh ! bien, monsieur, répond Mark Tapley, j'y ai pensé... Il pourrait y avoir quelque mérite à rester gai en ayant une femme, en particulier si un enfant avait la rougeole, ou autre chose, et était très insupportable, mais je suis presque effrayé de l'essayer. Je ne vois pas ma route clairement. — Vous n'êtes peut-être particulièrement épris de personne ? dit Pinch. — Pas particulièrement, monsieur, je crois. — Mais vous savez, Mark, étant donné vos idées sur les choses, le mieux serait d'épouser une femme que vous n'aimeriez pas et qui serait très désagréable. — Certainement, monsieur, mais ce serait peut-être pousser le principe un peu loin. »

Sur quoi tous deux rient gaiement. « Vous ne me connaissez pas, monsieur, dit Mark, je ne crois pas qu'il y ait un homme qui puisse se montrer aussi fort que moi dans des circonstances qui rendraient tous les autres malheureux, si j'avais seulement une chance, mais je ne peux jamais avoir ma chance... Je vais quitter l'auberge du Dragon, monsieur. — Quitter l'auberge du Dragon ? dit Mr Pinch, le regardant avec grand étonnement. — Oui, monsieur. » Et Mark Tapley explique que l'auberge du Dragon est un endroit gai, délicieux, gouverné par une maîtresse charmante et que, par conséquent, il n'y a aucun mérite à y rester de bonne hu-

meur. « Non, continua-t-il, je veux ce matin me chercher une place nouvelle et qui me convienne. — Quelle sorte de place? demanda Mr Pinch. — Je pensais, répliqua Mark, à quelque chose dans le genre de fossoyeur. — Mon Dieu! Mark, cria Mr Pinch. — Oui, dit Mark, c'est un bon métier, bien humide et vêreux, et il pourrait peut-être y avoir quelque mérite à rester gai avec l'esprit occupé de telles idées, à moins cependant que les fossoyeurs ne soient tous gais, ce qui serait un inconvénient. Vous ne savez pas ce qui en est, monsieur? — Non, dit Mr Pinch, je n'y ai jamais pensé. — Oh! il y a d'autres métiers, dit Mark... Employé des Pompes funèbres, évidemment. Là il y aurait peut-être quelques mérites à acquérir... Un geôlier voit pas mal de malheurs; un domestique de médecin; même un collecteur d'impôts doit quelquefois avoir ses sentiments un peu heurtés. Oh! il y a beaucoup de métiers où j'aurais des occasions, je crois... »

La scène est chargée, mais il y a du Mark Tapley en Dickens. Il a eu beaucoup d'occasions, au cours de sa jeunesse, de montrer comment on peut rester confiant et presque heureux dans des circonstances difficiles. Il en est très fier; il considère ce maintien de la gaieté dans la mauvaise fortune comme le premier des devoirs, mais comme un devoir assez facile parce qu'après tout le monde

est beau. Il y a du stoïque en Dickens, mais son stoïcisme est confortable et satisfait, un mélange de Pickwick et de Marc-Aurèle, un Épictète pour Arbre de Noël. Pourquoi il faut vivre? Mais parce que la vie est un spectacle admirable; parce que le petit reporter Charles Dickens a trouvé un plaisir infini à aller voir des élections et des bals de campagne, et des prisons, et des bateaux, et des auberges, et des parties de cricket campagnardes. Pourquoi il faut vivre? Parce que le spectacle qui nous est offert tous les jours est d'une gaieté et d'une variété prodigieuses. Sans doute cet optimisme est légèrement tempéré par le souvenir des malheurs passés ou le spectacle des malheurs présents, mais même dans le malheur, il y a toujours moyen de retrouver quelque gaieté. L'homme, au milieu d'un univers hostile, doit être comme Mr Micawber au milieu de ses créanciers, et penser à l'avenir avec confiance. Mr Micawber est le symbole extrême de l'homme de Dickens et la première phrase de Message de Dickens est à peu près : « Soyez confiants ; restez gais ; le monde est à ceux qui partent à sa conquête avec certitude et bonne humeur. »



Donc Dickens et le peuple anglais ont en commun une philosophie optimiste de la vie. Il est impossible de vivre avec des Anglais pendant longtemps sans reconnaître à quel point « l'esprit Dickens » imprègne toutes leurs actions. Cette gaieté innocente et presque enfantine, cette joie active, ce besoin d'organiser en toute circonstance un jeu, tous ces traits dickensiens, nous les retrouvions pendant la guerre chez les officiers, chez les soldats anglais. Vous les retrouveriez de la même façon à bord de tous les paquebots, au fond des petites villes coloniales les plus lointaines où quelques Anglais sont réunis. Tout de suite des jeux sont organisés, des jeux un peu puérils mais plaisants et auxquels ils attachent soudain une importance sans mesure. On pense à cette profonde phrase de Nietzsche : « L'homme n'aspire pas au bonheur ; il n'y a que l'Anglais qui y aspire. » Le Français spectateur éprouve devant cette attitude à la fois sympathie et inquiétude, il s'étonne, il se demande : « Comment font-ils ?... La vie est pourtant difficile, souvent hostile... Par quel mécanisme écartent-ils avec tant de grâce la tristesse ?... On les disait jadis mélancoliques... Est-ce parce que leur tempérament est au fond sombre qu'ils ont rendu plus parfaites les méthodes pour entretenir la gaieté ? Mais quel est ce mécanisme et quels sont ces méthodes, étant

bien entendu d'ailleurs que mécanisme et méthodes sont inconscientes? »

Dickens nous est une parfaite occasion d'étudier ce mécanisme, qui est celui de l'humour. Plaçons en présence d'un mal social, d'une cause de souffrance, d'un monstre, un certain nombre d'écrivains de tous pays, que va-t-il se passer? Le Russe se penchera sur le monstre avec sympathie, le décrira comme un ami tendrement aimé et le supprimera par la pitié. L'Allemand bâtira autour de lui une métaphysique obscure et, par un tour de passe-passe poétique, romantique, le transformera en gnome, ou en sorcier, ou en diable; après quoi, l'esprit libre, il inventera une machine excessivement précise pour découper le diable en morceaux.

L'Américain, s'il a plus de trente ans, dira qu'il n'y a pas de monstre; s'il a moins de trente ans, qu'il y a dix mille monstres. Le Français fera de la morale au monstre ou de l'esprit à ses dépens. L'Anglais, lui, décrira le monstre avec une minutie et une exactitude étonnantes, s'inquiétant des dimensions de ses moindres organes, imitant son langage dans le détail même des expressions; le lecteur (ou le spectateur) aura d'abord l'impression que l'écrivain anglais prend plaisir à noter l'horreur ou l'ennui. Puis, brusquement, un trait légèrement dévié, une exagération trop

évidente feront reconnaître que sous une apparence grave il était en train de railler. Toute cette anatomie terrifiante qu'il vient de construire avec tant de soins s'écroulera dans le temps d'un sourire et avec elle (et c'est ce qui est important) s'écroulera pour nous le monstre réel dont celui-ci était la copie.

Prenez par exemple, dans *Pickwick*, les scènes du procès : elles ne contiennent aucune critique exprimée des procédés de la justice anglaise ; pour quiconque a suivi, ou suit même encore de nos jours un procès anglais, elles sont d'une étonnante justesse, mais cette peinture exacte, imperturbable, est destructive. Vous savez quel est le thème du procès de Mr Pickwick : il est poursuivi par Mrs Bardell, sa logeuse, qui essaie de le faire chanter en l'accusant d'avoir rompu une promesse de mariage, promesse à laquelle le digne gentleman n'a même jamais pensé.

Voici le début de la plaidoirie de M^e Buzfuz, avocat de Mrs Bardell :

« *M^e Buzfuz se leva, conféra brièvement avec Fogg, tira sa robe sur ses épaules, arrangea sa perruque et s'adressa au jury.*

Il commença par dire que jamais, dans le cours de sa carrière, jamais depuis le premier moment où il s'était appliqué à l'étude des lois, il ne s'était approché d'une cause avec des sentiments d'émotion aussi profonde, avec la conscience

d'une aussi pesante responsabilité, responsabilité, pouvait-il dire, qu'il n'aurait jamais voulu assumer s'il n'avait pas été soutenu par la conviction, assez forte pour équivaloir à une certitude, par la conviction que la cause de la justice, ou, en d'autres termes, la cause de sa cliente, de sa cliente abusée, innocente et persécutée, devait prévaloir auprès des douze gentlemen intelligents, nobles et généreux, qu'il voyait assis en face de lui.

— Et maintenant, gentlemen, un seul mot de plus. Nous avons heureusement retrouvé deux lettres, que le défendeur confesse être de lui, et qui en disent plus que des volumes. Ces lettres dévoilent le caractère de l'homme. Elles ne sont point écrites dans un langage ouvert, éloquent, fervent, respirant le parfum d'une tendresse passionnée ; non, elles sont pleines de précautions, de ruses, de mots couverts, mais heureusement sont bien plus accablantes que si elles contenaient les expressions les plus brûlantes, les plus poétiques images ; lettres qui doivent être examinées avec un œil soupçonneux ; lettres qui étaient destinées, par Pickwick, à dérouter les tiers entre les mains desquels elles pourraient tomber. Je vais vous lire la première, gentleman : « Garraway, midi. — Chère mistress B... Côtelettes de mouton et sauce aux tomates. Tout à vous. Pickwick. » Côtelettes de mouton ! Juste ciel ! Et sauce aux tomates ! Gentlemen, le bonheur d'une femme sensible et confiante devra-t-il

être à jamais détruit par ces vils artifices ? La lettre suivante n'a point de date, ce qui par soi-même est déjà suspect : « Chère madame B... Je n'arriverai à la maison que demain matin ; la voiture est en retard. » Et ensuite viennent ces expressions très remarquables : « Ne vous tourmentez point pour la bassinoire. » *La bassinoire ! Eh ! messieurs*, qui donc se tourmente pour une bassinoire ? Quand est-ce que la paix d'un homme ou d'une femme a été troublée par une bassinoire ? Par une bassinoire qui est en elle-même un meuble domestique, innocent, utile et, j'ajouterai même : commode. Pourquoi Mrs Bardell est-elle si chaleureusement suppliée de ne point s'affliger pour la bassinoire ? A moins (comme il n'y a pas l'ombre d'un doute) que ce mot ne serve de couvercle à un feu caché, qu'il ne soit l'équivalent de quelque expression caressante, de quelque promesse flatteuse, le tout déguisé par un système de correspondance énigmatique, artificieusement imaginé par Pickwick, dans le dessein de préparer sa lâche trahison, et qui, effectivement, est resté indéchiffrable pour tout le monde ? »

Cette excellente parodie de plaidoirie est suivie d'une scène à peine exagérée, où sont imités ces terribles interrogatoires des avocats anglais qui savent si bien faire perdre pied aux témoins. Ici l'adresse de l'avocat Skimpin s'exerce sur le malheureux Mr Winkle, l'ami de Mr Pickwick :

« Maintenant, monsieur, aurez-vous la bonté de faire connaître votre nom à Sa Seigneurie et au jury ? » dit Mr Skimpin, en inclinant la tête de côté pour écouter la réponse, et pour jeter en même temps aux jurés un coup d'œil qui semblait indiquer que le goût naturel de Mr Winkle pour le parjure pourrait bien l'induire à déclarer un autre nom que le sien.

— Winkle, répondit le témoin.

— Quel est votre nom de baptême, monsieur ? demanda le juge d'un petit ton courroucé.

— Nathaniel, monsieur.

— Daniel ? Vous n'avez pas d'autre prénom ?

— Nathaniel, monsieur... je veux dire milord.

— Nathaniel-Daniel ? Ou Daniel-Nathaniel ?

— Non, milord ; seulement Nathaniel, point Daniel.

— Alors, monsieur, pourquoi donc m'avez-vous dit Daniel ?

— Je ne l'ai pas dit, milord.

— Vous ne l'avez pas dit, monsieur ? rétorqua le juge, avec un austère froncement de sourcils. Pourquoi aurais-je écrit Daniel dans mes notes, si vous ne me l'aviez pas dit, monsieur ?

Cet argument était évidemment sans réplique.

— Mr Winkle a la mémoire assez courte, milord, interrompit Mr Skimpin, en jetant un autre coup d'œil au jury ; mais j'espère que

nous trouverons moyen de la lui rafraîchir.

— Je vous conseille de faire attention, monsieur, dit le petit juge au témoin, en le regardant d'un air sinistre,

Le pauvre Mr Winkle salua et s'efforça de feindre une tranquillité dont il était bien loin ; ce qui, dans son état de perplexité, lui donnait précisément l'air d'un filou pris sur le fait.

— Maintenant, monsieur Winkle, reprit Mr Skimpin, écoutez-moi avec attention, s'il vous plaît, et laissez-moi vous recommander, dans votre propre intérêt, de ne point oublier les injonctions de milord. N'êtes-vous pas ami intime de Mr Pickwick, le défendeur ?

— Autant que je puisse me le rappeler, en ce moment, je connais Mr Pickwick depuis près de...

— Monsieur, n'éludez pas la question. Êtes-vous, oui ou non, ami intime du défendeur ?

— J'allais justement vous dire que...

— Voulez-vous, oui ou non, répondre à ma question, monsieur ?

— Si vous ne répondez pas à la question, je vous ferai incarcérer, monsieur ! s'écria le petit juge en regardant par-dessus ses notes.

— Allons ! monsieur, oui ou non, s'il vous plaît ? répéta Mr Skimpin.

— Oui, je le suis, dit enfin Mr Winkle.

— Ah ! vous l'êtes ? Et pourquoi n'avez-vous pas voulu le dire du premier coup, monsieur ?

Vous connaissez peut-être aussi la plaignante, n'est-ce pas, monsieur Winkle ?

— *Je ne la connais pas, mais je l'ai vue.*

— *Oh ! Vous ne la connaissez pas, mais vous l'avez vue ? Maintenant ayez la bonté de dire à MM. les jurés ce que vous entendez par cette distinction, monsieur Winkle ?*

— *J'entends que je ne suis pas intime avec elle, mais que je l'ai vue quand j'allais chez Mr Pickwick, dans Goswell Street.*

— *Combien de fois l'avez-vous vue, monsieur ?*

— *Combien de fois ?*

— *Oui, monsieur, combien de fois ? Je vous répéterai cette question tant que vous le désirerez, monsieur.*

Et le savant gentleman, après avoir froncé sévèrement les sourcils, plaça ses mains sur ses hanches et sourit aux jurés, d'un air soupçonneux.

Sur cette question s'éleva l'édifiante controverse ordinaire en pareil cas. D'abord Mr Winkle déclara qu'il lui était absolument impossible de préciser combien de fois il avait vu Mrs Bardell. Alors on lui demanda s'il l'avait vue vingt fois, à quoi il répondit : « Certainement plus que cela. »

— S'il l'avait vue cent fois ? — S'il pouvait jurer de l'avoir vue plus de cinquante fois ? — S'il n'était pas certain de l'avoir vue au moins soixantequinze fois ? et ainsi de suite. A la fin on arriva à cette conclusion satisfaisante qu'il ferait bien

de prendre garde à lui et à ses réponses. Le témoin ayant été réduit de la sorte à l'état désiré de terreur nerveuse, l'interrogatoire fut continué. »

Et enfin relisez l'admirable résumé du juge. Vous savez qu'à la fin d'un procès le juge doit, en Angleterre, résumer les débats pour le jury. Voici celui de Pickwick :

« M. le juge Stareleigh fit son résumé, suivant les formes et de la manière la plus approuvée. Il lut au jury autant de ses notes qu'il fut possible d'en déchiffrer en si peu de temps et fit en passant des commentaires sur chaque témoignage. Si Mrs Bardell avait raison, il était parfaitement évident que Mr Pickwick avait tort. Si les jurés pensaient que le témoignage de Mrs Cluppins était digne de croyance, c'était leur devoir de le croire : mais sinon, non. S'ils étaient convaincus qu'il y avait eu violation de promesse de mariage, ils devaient attribuer à la plaignante les dommages-intérêts qu'ils jugeraient convenables, mais d'un autre côté, s'il leur paraissait qu'il n'y eût jamais eu de promesse de mariage, alors ils devaient renvoyer le défendeur sans aucun dommage. Après cette harangue, les jurés se retirèrent dans leur salle pour délibérer, et le juge se retira dans son cabinet pour se rafraîchir avec une côtelette de mouton et un verre de xérès. »

Il y a satire, mais satire à froid, par l'imitation, sans intervention de l'auteur, satire par

une transposition à peine déformée de la réalité, et tout l'art consiste à déformer peu.

Autre exemple : Dickens veut railler l'attitude, à l'égard des étrangers, d'un certain nombre de ses compatriotes. Le sujet est délicat. Il s'en tire en citant, sans le moindre commentaire hostile, les propos de l'offensif Mr Podsnap.

« *Le monde de Mr Podsnap n'était pas un monde très grand moralement, non, et pas même géographiquement. Bien que ses affaires fussent fondées sur le commerce avec d'autres pays, il considérait ces autres pays, à part ce point important, comme des erreurs. Sur leurs manières, sur leurs coutumes, il faisait cette concluante observation : « Pas anglais » et presto, avec un geste du bras et une légère rougeur au visage, ces pays étaient balayés...*

Ce soir-là, parmi les autres hôtes, il y avait un gentleman étranger, que Mr Podsnap avait invité après un long débat avec lui-même, et il y avait une tendance assez comique, non seulement de la part de Mr Podsnap, mais de tous les autres, à le traiter comme s'il eût été un enfant dur d'oreille. « Comment aimez-vous Londres ? » demanda-t-il, comme s'il administrerait une potion à un enfant sourd.

« Londres ? London ?... » Le gentleman étranger admirait Londres. « Vous le trouvez très grand ? » dit Mr Podsnap. Le gentleman étranger le trouvait très grand... « Et retrouvez-vous, sir, con-

tinua Mr Podsnap avec dignité, beaucoup de traits frappants de notre constitution britannique, dans les rues de cette métropole du monde?... Londres? London? Londres? London? » Le gentleman étranger pria qu'on lui pardonnât, mais il ne comprenait pas très bien. « La constitution britannique, expliqua Mr Podsnap comme s'il donnait une leçon à un petit enfant, nous disons british, mais vous dites britannique, comprenez-vous? (Cela avec indulgence, comme si ce n'était pas la faute de l'étranger.) Nous, Anglais, nous sommes très fiers de notre constitution, Sir, elle nous a été donnée par la Providence; aucun autre pays n'est aussi favorisé que ce pays... — Et les autres pays, dit le gentleman étranger, comment font-ils? — Ils font, Sir, répondit Mr Podsnap en secouant gravement la tête, ils font... je regrette d'être obligé de le dire, ce qu'ils font. — Ce fut une vue un peu étroite de la Providence, dit l'étranger en riant, car la frontière n'est pas grande. — Sans aucun doute, dit Mr Podsnap, mais c'est ainsi. Cette île a été bénie, sir, à l'exclusion de tous les autres pays... Et si nous n'étions ici qu'entre Anglais, ajouta Mr Podsnap en regardant autour de lui ses compatriotes, j'ajouterais qu'il y a dans l'Anglais une combinaison de qualités, une modestie, une indépendance, un calme, combinés avec l'absence de tout ce qui peut faire rougir une jeune personne, que l'on chercherait en vain

parmi toutes les nations de la terre. » Ayant prononcé ce petit discours, le visage de Mr Podsnap s'alluma légèrement et, de son geste favori et large du bras droit, il balaya le reste de l'Europe, toute l'Asie, toute l'Afrique et toute l'Amérique. »

En somme une certaine forme de sérieux oppressive étant donnée, qu'elle soit hypocrisie ou pédantisme, cruauté ou vanité, le moraliste ou l'auteur comique français l'attaque du dehors ; pour employer une très vieille image, il lui « décoche des traits » ; il est l'archer ennemi qui, de la plaine, vise sur les remparts les solennels défenseurs du faux sérieux ; Dickens et avec lui tous les humoristes (qu'ils soient Anglais ou non) essaient plutôt de pénétrer dans la place, d'imposer aux mouvements de leurs adversaires un automatisme ridicule et de les détruire par l'intérieur. Dans la guerre de l'Esprit de Comédie contre le Faux Sérieux, l'humour c'est le Cheval de Troie.

Le résultat de la méthode c'est de rejeter les monstres dans le domaine de l'irréel. Ils sont transformés, ils sont grossis, ils ne sont plus à notre échelle, ils ne nous effraient plus. Là est un des secrets de l'optimisme de Dickens. Il a rencontré le mal, certes, dans son voyage terrestre, mais il l'a parodié et l'a envoyé ainsi bien au delà des régions où il peut nuire. Il a donné au mal l'apparence d'un fantoche

et ses grands lecteurs enfants, qui souhaitent ne pas croire au mal, en ont été ravis. L'autre jour je demandais à une petite fille, qui revenait de Guignol et qui me racontait avoir vu un crocodile, si elle n'avait pas eu peur du crocodile : « Oh ! non, dit-elle, j'ai vu tout de suite que c'était qu'un morceau de bois avec un peu de cuir cousu dessus. » Eh bien, Dickens a rendu à ses lecteurs le service de transformer pour eux le mal en un morceau de bois, avec un peu d'étoffe cousue dessus. Il a fait du méchant une marionnette.

Chez aucun auteur, peut-être, cette tendance de l'humoriste à transformer le monde humain en un monde mécanique, tendance si bien expliquée par Bergson dans son *Rire*, n'est si constante que chez Dickens. Il est même très curieux d'observer à quel point la tendance naturelle de l'esprit de Dickens c'est de trouver des rapprochements entre des événements humains et des phénomènes animaux ou végétaux. Ceci par exemple, sur un homme qui a une jambe de bois : « Il était tellement un homme en bois que sa jambe de bois semblait avoir poussé naturellement et donnait à penser à l'observateur un peu imaginatif que — si son développement n'était pas malencontreusement arrêté — il pourrait être muni d'une paire de jambes de bois en six mois. » Dickens lui-même, dans une lettre

à Forster, dit qu'il est étonné d'apercevoir toujours des rapports si étranges, si comiques, entre les choses. Sans cesse, devant un être humain, il cesse de voir un homme pour se divertir du jeu mécanique d'une partie du visage de cet homme, devenue soudain douée pour lui d'une vie indépendante et ridicule. Exemple : « C'était un petit homme à l'air affairé dont les deux petits yeux, toujours clignotants et scintillants de chaque côté d'un nez mince et inquisitif, semblaient faire une perpétuelle partie de cache-cache au moyen de cet organe. » Cela rappelle certaines féeries où le nez, la bouche, les yeux sont chacun un personnage et dansent ensemble un ballet et c'est qu'en effet le monde de l'humour est bien un monde de féerie.

Quelles sont les qualités nécessaires pour faire un grand humoriste ? Il faut d'abord être capable de créer cette image à peine déformée du monstre et par conséquent être, non seulement bon observateur, mais observateur minutieux, précis. Souvenez-vous de l'étonnante exactitude des descriptions de Swift ou de celles de Daniel de Foë. Mais en cela Dickens est admirablement servi par ses qualités naturelles. Il voit tout ; il se souvient de tout. Le langage de ses personnages, la variété de leurs images, supposent à la fois une attention et une mémoire qui étonnent.

Mais surtout il faut être capable de rigidité et d'apparente impassibilité. Pour que l'effet soit obtenu, il faut que l'écrivain demeure parfaitement caché par ses personnages. L'humour exige de lui un dédoublement ; il faut que sa passion reste extérieure à l'œuvre et qu'il construise un personnage froidement, avec la tranquille adresse d'un mécanicien. Cela aussi, Dickens en est très capable. On demeure étonné quand on lit le chapitre que lui a consacré Taine dans son *Histoire de la littérature anglaise*. Taine le décrit comme un écrivain à demi fou, apocalyptique, emporté par des visions puissantes, mais démesurées. Je ne puis rien observer de tel. Certes Dickens était un nerveux, mais dans le meilleur de son œuvre c'était un nerveux qui se dominait fort bien. Il avait des passions fortes et cela était naturel chez un homme qui avait beaucoup souffert, mais il les survolait si aisément quand il composait. Pensez par exemple à ce qu'aurait fait de David Copperfield un Jules Vallès. Quoi ! Voilà un homme qui a traversé pendant son enfance les plus épouvantables événements. Il consacre, après un long silence, un roman à la décrire et on ne trouve dans le livre que les plaintes les plus mesurées, les plus nobles, les portraits les plus gais et les plus justes ; il me semble qu'il y a là un bel exemple de maîtrise de soi littéraire et qu'il est juste de

reconnaitre que l'humour est une forme de philosophie.

* *

Constatons en passant que cette philosophie convient admirablement au tempérament anglais. Cette remarque est importante parce qu'elle aide à comprendre l'immense popularité de Dickens. Les Anglais sont à la fois sentimentaux, timides et disciplinés. Parce qu'ils se savent trop sentimentaux, ils éprouvent le besoin de se tenir en surveillance et ils n'aiment pas beaucoup qu'on excite leurs sentiments sans leur offrir en même temps un remède. Parce qu'ils sont timides, ils ont peu de goût pour l'attaque directe contre un individu ou contre une institution. L'attaque humoristique leur plaît parce qu'elle laisse, en apparence, subsister l'objet attaqué. En somme on n'a rien dit contre celui-ci. L'auditeur est libre de comprendre ou de ne pas comprendre. Sans doute il ne peut douter des intentions véritables de l'auteur ; en satire écrite comme en satire parlée il y a une certaine attitude humoristique sur laquelle on ne peut se méprendre. On sait que l'humoriste raille. Mais ses railleries restent discrètes, voilées et l'âme anglaise est rassurée.

L'esprit, et même la grande comédie, sont des formes sociales du comique ; elles sont

nées dans des peuples où la vie de société était très active. Elle ne l'était pas en Angleterre au début du XIX^e siècle. En outre cette société anglaise était très fière d'elle-même, très impatiente de toute critique ; elle n'aurait pas toléré des pamphlets violents contre ses institutions, mais elle lisait *Oliver Twist* ou *la Petite Dorrit*. L'Anglais a besoin de croire que tout est pour le mieux, comme dit Chesterton, dans le meilleur des mondes impossibles. Donc ce qui est mauvais doit être nié. L'humour remplit admirablement une telle fonction. Il renvoie le mal sur un plan absurde, où on peut le regarder sans crainte, et même avec amusement. Il adoucit l'amère vérité. Dickens savait à merveille jouer ce jeu et il est naturel que ses compatriotes aient donné leur affection à celui qui répondait si bien à leurs désirs les plus secrets.

* * *

Le danger de cette philosophie dickensienne (et plus généralement de cette philosophie anglaise) c'est qu'elle risque de nier la vie ou du moins l'essentiel de la vie. Rejeter le sérieux sur le plan de l'absurde, c'est très bien quand il s'agit du faux sérieux, mais il y a dans la vie beaucoup de vrai sérieux. Le romancier anglais George Moore regrette que Dickens n'ait pas plus vécu en France parmi des écri-

vains français sérieux. « Son talent, dit-il, était plus naturel, plus spontané que celui de Flaubert, de Zola ou des Goncourt, mais il aurait appris d'eux la valeur du sérieux. Un esprit rapide et réceptif comme le sien aurait compris qu'un forçat attendant, dans un maré-cage, l'enfant qui lui apportera la lime avec laquelle il pourra couper ses fers n'est pas un sujet d'humour. Il n'aurait pas eu besoin de passer toute sa jeunesse sur les boulevards extérieurs ; quelques années auraient suffi pour lui faire oublier cette tradition anglaise assez basse que l'humour est une qualité de lettré. Il aurait appris que l'humour est plus commercial que littéraire et que s'il est introduit en trop large quantité, toute vie disparaît du récit. Une histoire vivante, émouvante, contée par un humoriste, devient vite un tissu de sarcasmes et de rires qui ne signifie plus rien. Naturellement, il faut avoir de l'humour, mais l'usage que nous devons faire de notre sens de l'humour est d'éviter d'introduire dans le récit quoi que ce soit qui puisse distraire le lecteur de la beauté, du mystère et de la tragédie de la vie que nous vivons dans ce monde. Qui sait garder l'humour sous clef est lu par la génération suivante s'il écrit bien, car bien écrire sans l'aide de l'humour est l'épreuve suprême.

Jean-Jacques a atteint une réalité unique en

littérature en s'abstenant d'humour. Je ne me souviens que d'un sourire dans les *Confessions*. Il ne dure même pas une phrase. »

Et le grand critique sir Edmund Gosse, qui est ici l'interlocuteur de Moore, lui répond : « Je suis de votre avis ; il n'eût fallu qu'un peu d'humour pour changer un grand et beau livre en un livre vulgaire... On frémit à la pensée de ce qu'eût été la scène du jardin si Jean-Jacques n'avait préservé sa gravité¹. »

Il y a beaucoup de vrai là-dedans. Il est certain que si l'on compare, par exemple, Tolstoï et Dickens, l'image de la vie que présente Tolstoï est tout de même beaucoup plus juste et beaucoup plus émouvante que celle de Dickens. Il y a chez les deux hommes des scènes presque semblables par leur sujet et que l'on peut placer l'une à côté de l'autre comme des copies d'une même réalité. La scène de la danse du vieux comte Rostow, dans *Guerre et Paix*, correspond exactement à la danse de Mr Pickwick chez les Wardle et les scènes de prison de *Résurrection* peuvent évoquer le séjour de Mr Pickwick à la prison pour dettes. Il y a émotion dans les deux cas, mais celle que provoque Tolstoï est plus largement humaine ; elle est aussi d'un art plus difficile. Certes on peut rire de tout ; chacun de nous,

1. MOORE. — *Avowals*.

même dans l'instant le plus tragique de sa vie, est ridicule et, par certains côtés, pourrait être sujet d'humour ; prenez n'importe quel personnage tragique, Hamlet par exemple, et vous apercevrez facilement l'angle sous lequel on pourrait le rendre comique. Réciproquement, pensez au Micawber réel et vous apercevrez comment il serait facile de faire de lui un personnage tragique. C'est tellement vrai qu'il arrive qu'en changeant d'époque un personnage artistique change de ton. Lucien Guitry faisait d'Alceste un personnage tragique alors que les acteurs du XVII^e siècle le jouaient comique. La vérité est que l'art le plus complet voit les deux faces. « Un idéaliste pompeux, qui ne voit pas le ridicule en toutes choses, est dupe de sa sympathie et de ses abstractions ; un humoriste qui ne voit pas que ces créatures ridicules vivent très sérieusement, est dupe de son égoïsme. »

Oui, mais en ce qui concerne Dickens il y a deux réponses à faire. D'abord, s'il y a certainement dans la vie des éléments de sérieux véritable, qu'il est dangereux de dissoudre et de railler, il y a aussi tout un faux sérieux qui jouit injustement des priviléges du sérieux et qui est la matière même du comique. Ensuite il n'est pas vrai que Dickens n'ait jamais été sérieux. Quand il décrit le bonheur d'une pauvre famille, la mort de Nell, l'enfance de

Copperfield, son ménage avec Dora, il est sérieux, terriblement sérieux. Et même il peut l'être trop. C'est quand on aperçoit toute l'horreur du pathétique de Dickens qu'on comprend à quel point, pour un tel tempérament, l'humour est une barrière nécessaire. Un sentimentalisme anglais déchaîné, c'est presque intolérable et c'est peut-être pourquoi les plus grands parmi les écrivains anglais ont toujours été attentifs à rapprocher, dans leurs ouvrages, les scènes comiques des scènes tragiques. Shakespeare en est un exemple, mais aussi Meredith et, parmi les jeunes romanciers, Forster et Virginia Woolf. Or, apercevoir les aspects contradictoires, les comprendre et s'efforcer, en les réunissant, de reconstituer une image complète et vraie, c'est une forme de philosophie, et je crois que l'humour aide beaucoup à donner à un écrivain le détachement nécessaire pour apercevoir les deux faces. En ce sens Dickens a été un bon philosophe, au sens où l'a été Cervantès, où l'a été parfois Flaubert, et ce n'est pas un sens médiocre.

Mais la philosophie de Dickens est surtout une philosophie poétique ; Dickens a été un grand poète. Je sais bien qu'en employant cette formule j'ai l'air de détourner le mot de son sens réel. Edmond Jaloux me disait l'autre jour, spirituellement : « Aujourd'hui

on appelle poètes tous les auteurs qui n'écrivent pas en vers. » J'appelle poètes, non seulement ceux qui introduisent un rythme dans le langage, mais aussi et surtout les écrivains qui savent apercevoir et faire entendre les rythmes cachés de la vie. Dès qu'une œuvre suggère cette impression de retour régulier d'un thème, d'une attitude, d'une pensée, elle introduit dans le désordre des choses une harmonie intelligible et elle devient par là poétique. Le thème peut être un thème naturel, comme le retour des saisons ou le mouvement des flots. Ce peut être aussi un thème propre à l'auteur, qui résonne toujours sourdement au fond de son œuvre comme de sa vie et, de temps à autre, vient affleurer : ainsi dans Tolstoï l'idée du néant des passions humaines au regard de la vérité divine, ainsi dans Loti l'idée de la mort.

Or Dickens a, lui aussi, sa mer murmurante dont les vagues viennent battre le rivage avec une émouvante et musicale réalité, mais c'est une mer humaine. C'est « l'océan d'anonymat » que forment en tous pays les maisons des pauvres, leurs joies et leurs chagrins. Le premier il a senti tout ce qui passe à chaque minute d'émotion vraie, dans chacun de ces petits cottages, si semblables, dont les interminables rangées forment une grande ville. Dans une vieille société comme celle de l'Angleterre (et, sur ce point, la France de 1850 était toute

semblable), dans une société où, depuis des siècles, les coutumes se sont lentement glissées de maison en maison et ont fini par saturer toute la masse d'un peuple, il y a quelque chose de merveilleusement uniforme dans les bonheurs et dans les peines, dans les croyances et dans les actions. Et, justement parce qu'elle est répétée des milliers de fois, cette uniformité devient poétique. Son rythme lui est donné par sa monotonie, sa grandeur par son humilité. Il est à la fois terrible et touchant de constater que les hommes attachent tant de prix à des choses si communes. « Dickens est le poète de ces champs de maisons en briques jaunes que le voyageur, en entrant à Londres, aperçoit du haut des viaducs. » Ces maisons ont, elles aussi, besoin de leur poète et elles le méritent, puisque des vies humaines complètes peuvent être vécues là. « En présence de cette immense platitude des destinées humaines, Dickens éprouve le sentiment qui pourrait bien être, à l'avenir, le sentiment dominant de l'humanité, une sorte d'heureuse liberté dans la petitesse, un respect aux yeux ouverts, une religion sans mots »¹.

Par ce sens de la poésie domestique Dickens, comme Aristophane, comme Shakespeare, opère

1. SANTAYANA.

ce qu'on a si bien appelé « le sauvetage lyrique du comique. » Au premier abord, ce dialogue du grillon et de la bouilloire, par quoi s'ouvre *le Grillon du Foyer*, et qui est un assez bon symbole de la poésie de Dickens, il semble que ce soit une musique un peu grêle. Mais quand le thème est repris chaque jour, gairement, petitement, par des millions d'instruments humains, nous devinons dans le lointain l'allegro d'une symphonie qui ne manque ni de grandeur, ni de beauté.

Sans doute c'est à des romanciers plus subtils que nous allons aujourd'hui plus volontiers. Le roman vient de découvrir des régions qui nous semblent neuves ; tout occupés de ce qu'il nous rapporte de ces sondages, nous dédaignons un peu ses formes passées. Pour le Français de 1927, relire tout Dickens est une étrange et parfois difficile entreprise. Il y trouve un tel mélange de puérilité et de génie, de sentiments vrais et de sensiblerie, que parfois il s'arrête, agacé. Mais observons-nous et reconnaissons que ce n'est pas le meilleur de nous-mêmes qui se refuse ainsi à Dickens. C'est notre orgueil ; c'est la délicieuse et dangereuse habitude que nous avons prise de vivre dans un pays où, depuis trois siècles, la vie de société a enseigné l'art de dire les choses vite, avec grâce et mesure. Il est très bien qu'il en soit ainsi ; le goût est une qua-

lité exquise, à la condition qu'il n'aille pas jusqu'à détruire la matière même qu'il doit orner. Mais, quand nous voudrons reprendre contact avec les grandes et simples émotions humaines, n'hésitons pas à rouvrir Dickens. Mr Pickwick reste vivant et jeune et, si le Père Noël n'est pas mort, Dickens n'est pas mort, lui non plus. Ils vivront sans doute aussi longtemps l'un que l'autre. Dickens, expression simple de la civilisation chrétienne et occidentale dans toute la gentillesse de celle-ci, image la plus vraie de deux qualités dont l'union fait toute l'originalité de l'Occident, la bonté et l'activité, restera longtemps le compagnon très cher de tous ceux qui aiment cette civilisation.

CHRONOLOGIE

1812 Naissance de Dickens.

1814 *Waverley Novels.*
1819 Naissance de George Eliot.
1832 Mort de Walter Scott.
1833 *Eugénie Grandet.*

1836 Mariage.

Sketches by Boz.

1837 *Pickwick.*

1838 *Olivier Twist.*

1839 *Nicholas Nickleby.*

1839 *La Chartreuse de Parme.*

1840 *Le Magasin d'Antiquités.*

1841 *Barnaby Rudge.*

1842 Amérique.

Notes Américaines.

1843 *Christmas Carol.*

1844 *Martin Chuzzlewit.*
Carillons.

1845 *Le Grillon du Foyer.*

1847 *La Cousine Bette.*

1847 *Vanity Fair.*

1847-1850 *Pendennis.*

1848 *Dombey & Fils.*

1850 *David Copperfield.*

1853 *Bleak House.*

1854 *Les Temps difficiles.*

1857 *La Petite Dorrit.*

1859 *Histoire de deux Villes.*

1861 *Les Grandes Espèces.*

1865 *Notre Mutuel Ami.*

1870 *Le Mystère d'Edwin Drood.*

1870 Mort de Dickens.

1857 *Madame Bovary.*

1859 Meredith publie *Richard Feverel.*

1860 *Le Moulin sur la Floss.*

1864-1869 *Guerre et Paix.*

MADAME DU DEFFAND
ET HORACE WALPOLE

Il serait très intéressant d'analyser ce qui réunit autour de certaines femmes, plutôt que de toutes les autres, ces colonies d'êtres humains que l'on nomme des salons. Pourquoi le salon banal, aux rubans couleur de feu, de M^{me} du Deffand est-il entré dans l'histoire de la France ? Pourquoi tous les personnages les plus remarquables de son temps se sont-ils réunis autour de cette vieille dame aveugle ? Et pourquoi M^{me} Geoffrin ? Pourquoi, plus tard, M^{me} Récamier ? J'entends bien que la beauté et l'esprit peuvent jouer un rôle dans ces choix, mais il est un trait de caractère moins évident qui, si étrange que cela paraisse, contribue plus que tout à de tels succès : c'est une aptitude sans limites à l'ennui. S'il est une chose que les hommes (et les femmes) ne pardonnent jamais, c'est que l'on n'ait pas besoin d'eux. Dès qu'un ennui s'installe et s'avoue, un ennui royal, géant, toujours avide de conversations, d'amusements, de nouvelles, d'anecdotes, alors tous les autres ennuis cristallisent autour de lui. Toute femme qui a le courage de dire : « Je serai chaque soir chez

moi » finit, si elle a un peu de persévérance, par réunir des fidèles. Entre elle et ses hôtes quotidiens est formée une secrète alliance contre l'ennui, et la présence toujours menaçante de cet invisible ennemi impose une discipline militaire. Enfin, en toute grande maîtresse de maison, s'il y a un peu de M^{me} Récamier, il y a, presque nécessairement, un peu de M^{me} Verdurin. M^{me} du Deffand en est peut-être l'exemple le plus remarquable.

* * *

Si, pour cimenter un groupe mondain, il faut cet égoïsme collectif et tenace que crée la défense contre l'ennui, jamais monde ne fut plus solidement lié que celui qui atteignit la vieillesse vers 1750. Chez cette génération, la courbe du dégoût a atteint son point le plus haut. Entre eux et le précipice de l'ennui n'existe aucun garde-fou. La religion? Presque tous ces personnages ont cessé de croire avant la fin de l'enfance. M^{me} du Deffand, étant encore au couvent, a prêché l'irréligion à ses compagnes. Sa famille lui a envoyé Massillon lui-même pour la convaincre. Le prélat a écouté la petite exposer ses raisons, puis a dit bonnement : « Elle est charmante », et, comme l'abbesse insistait pour savoir quels livres lui donner, Massillon a répondu : « Donnez-lui

un catéchisme de cinq sous » et on n'a pu en tirer autre chose. Elle n'a jamais retrouvé la foi. Ses amies sont comme elle. La maréchale de Luxembourg, ouvrant par hasard une Bible, dit : « Quel ton ! Quel effroyable ton ! » et c'est un mot qui va fort loin. Il y a dans la religion vraie un ton de sérieux et d'ardeur qui choque ces femmes.

Encore si elles avaient l'ardeur contraire, la fureur antireligieuse qui anime, par exemple, le salon rival de M^{me} de Lespinasse, peut-être trouveraient-elles, dans ce qu'on appelle alors « la philosophie », une règle de vie. Mais elles ont horreur des philosophes. De Rousseau comme de la Bible, elles diraient bien volontiers : « Quel ton ! Quel effroyable ton ! » Quand Voltaire attaque la religion, M^{me} du Deffand le réprimande, cela est de mauvais goût. Quand d'Alembert devient homme politique, elle le rabroue : « Il y a certains articles qui sont devenus pour lui affaires de parti et sur lesquels je ne lui trouve pas le sens commun. » Non, elle n'est ni de la génération des encyclopédistes, ni de celle de M^{me} de Maintenon ; elle est d'une génération intermédiaire, d'une génération qui n'a plus, pour la tenir en ordre et pour l'occuper, le cérémonial de Louis XIV, mais qui n'a pas encore découvert ce qui occupera Rousseau, puis les romantiques : le plaisir des sentiments vifs ; d'une

génération qui ne connaît qu'une passion, qui est l'horreur de toute passion.

L'amour dans le mariage leur semble ridicule, mais l'amour dans l'amour tout autant. Ces femmes ont eu leur jeunesse au temps de la Régence, temps où les liaisons duraient quinze jours. Cela a été la durée de celle de M^{me} du Deffand avec le Régent et, quand elle y pense encore, ce qui est rare, elle s'étonne de cette longueur. Elle a été mariée à vingt ans avec M. du Deffand, colonel de dragons, bon militaire ; mariage bien assorti, écrit-elle, « sauf les caractères ». Dès la première semaine, son mari l'a ennuyée, elle l'a trouvé « aux petits soins pour déplaire » et, tout de suite, elle l'a trompé. Quand elle a accepté du Régent une pension de six mille livres, le mari a jugé les limites dépassées et s'est séparé d'elle à tout jamais. Elle a essayé beaucoup d'amants, mais n'a pu être contente d'aucun. Elle a trouvé tous les hommes affectés, elle leur reproche à tous de manquer de naturel, et (lâchons le terrible mot) d'être ennuyeux. Enfin, en désespoir de cause, elle s'est résignée à contracter une liaison de convenance avec le président Hénault, ancien bel homme, un peu délabré, mais très cultivé et agréable. Il a de l'esprit, mais n'est pas taillé en galant ; elle ne l'a jamais aimé, lui non plus. Le véritable amour de la vie du président est une M^{me} de Castelmoron,

très douce et très effacée. M^{me} de Castelmoron lui inspire de la tendresse. M^{me} du Deffand le divertit et il a besoin de toutes les deux. Rien de plus curieux que les lettres que s'écrivent ces deux amants si peu amants, pendant un voyage de M^{me} du Deffand à Forges-les-Eaux. Un soir, après un souper sans doute trop bon, le président contre toutes les habitudes du temps et de ce couple, est devenu tendre ; il lui a écrit :

« Je vous avoue qu'au sortir de là, si j'avais su où vous trouver, j'aurais été vous chercher. Il faisait le plus beau temps du monde, la lune était belle et mon jardin semblait vous demander, mais, comme dit Polyeucte, que sert de parler de ces choses à des cœurs que Dieu n'a point touchés ? Enfin je vous regrettais d'autant plus que je pouvais vous prêter des sentiments qu'il n'y a que votre présence seule qui puisse détruire. »

Pauvre président ! Que n'écrit-il de si jolies choses à M^{me} de Castelmoron ? M^{me} du Deffand, dont les douceurs ne sont pas le genre, se moque de ce ton romanesque, de cette lune, de ce jardin et conclut avec fierté : « Je n'ai ni tempérament, ni roman », ce qui attriste le président lui-même :

« Vous n'avez ni tempérament, ni roman ? Je vous en plains beaucoup et vous savez comme une autre le prix de cette perte, car

je crois vous en avoir entendu parler. Ce que vous appelez roman, le souvenir, le clair de lune, l'idée des lieux où l'on a vu quelqu'un que l'on aime, une situation d'âme qui fait que l'on y pense plus tendrement, une fête, un beau jour, enfin tout ce que les poètes ont dit à ce sujet, il me semblait que cela n'était point ridicule. Mais peut-être est-ce pour mon bien que vous n'aimez pas que je me mette toutes ces folies-là dans la tête. Eh bien ! soit, je vous demande pardon pour tous les ruisseaux passés, présents et à venir, pour leurs frères les oiseaux, pour leurs cousins les ormeaux et pour leurs bisaïeuls les sentiments. M'en voilà corrigé et mes lettres n'en seront que plus agréables pour vous par tout ce que je pourrai ramasser des nouvelles de la ville et que j'imagerai qui pourra vous amuser ! »

Vers 1750, quand, ayant obtenu de la reine l'ancien appartement de M^{me} de Montespan au couvent de Saint-Joseph, elle y installe son salon :

— Je me suis mise tout à fait dans la réforme, dit-elle, j'ai renoncé aux spectacles, je vais à la grand'messe de ma paroisse. Quant au rouge et au président, je ne leur ferai pas l'honneur de les quitter.

Elle a raison, une telle liaison est plus une pénitence qu'une faute.

Donc, ni foi en une religion, ni foi en une doctrine, ni foi en l'amour. A-t-elle au moins foi en l'amitié, elle qui semble entourée d'amis? Ah! non. Elle a eu trop de mécomptes. M^{me} de Lespinasse, qu'elle a accueillie chez elle, l'a trahie et lui a enlevé la moitié de ses fidèles : d'Alembert a suivi la Lespinasse ; la vieille femme est devenue d'une défiance terrible, elle est jalouse, elle ne pardonne pas la plus légère offense. Elle surveille son monde, elle fait guetter les étrangers de marque au moment de leur entrée à Paris, non seulement pour qu'ils viennent chez elle, mais pour qu'ils n'ailent pas chez M^{me} Geoffrin, ou chez M^{me} de Lespinasse. Nous avions raison de parler tout à l'heure de « son côté M^{me} Verdurin ».

Depuis 1753, elle est aveugle et peut-être, depuis ce terrible malheur, lui a-t-on montré un peu plus de tendresse, mais elle n'y croit pas, elle ne croit à rien. Son meilleur ami, celui qui va chez elle tous les jours, pendant cinquante ans, c'est Pont-de-Veyle.

« Il a l'esprit raisonnable, dit-elle de lui, il juge les hommes tels qu'ils sont ; il vit uniquement pour lui et c'est peut-être ce qui le rend plus sociable. »

On connaît le dialogue noté par Grimm.

- Pont-de-Veyle?
- Madame?
- Où êtes-vous?
- Au coin de votre cheminée.
- Couché, les pieds sur les chenets. comme on est chez des amis?
- Oui, madame.
- Il faut convenir qu'il est peu de liaisons aussi anciennes que la nôtre.
- C'est vrai, madame.
- Il y a cinquante ans...
- Oui, cinquante ans passés.
- Et dans ce long intervalle, pas un nuage, pas même l'apparence d'une brouillerie.
- C'est ce que j'ai toujours admiré.
- Mais, Pont-de-Veyle, cela ne viendrait-il pas de ce qu'au fond nous avons toujours été fort indifférents l'un à l'autre?
- Cela se pourrait bien, madame.

Plus tard, au lendemain de sa mort, elle dira de lui :

- Il n'était ni tendre, ni affectueux, mais il était loyal et solide.

C'est le plus grand éloge qu'elle ait fait de quelqu'un. Pour les autres, elle est sans pitié. A personne mieux qu'à elle ne convient le mot de La Bruyère : « Qu'il est difficile d'être content de quelqu'un ! » Elle passe son temps à analyser les variétés de sottises dont elle

est entourée. « Je ne vois que des sots et des fripons. » Quand elle ne les trouve pas tout à fait sots, il y a encore un biais pour qu'ils le soient un peu.

— Enfin, Matignon, madame, vous ne direz pas qu'il n'a pas d'esprit?

— Cela est vrai, mais son père était un sot, et on sent qu'il est le fils d'un sot.

— Et Necker?

— Oui..., mais on se sent bête auprès de lui.

Même M^{me} de Choiseul, la grand'maman, qu'elle aime, elle la souhaiterait différente.

« Je l'aimerais bien mieux si, avec toutes ses vertus, elle avait quelques faiblesses. »

On comprend que Voltaire lui écrive :

« La société de Paris a-t-elle d'autres éléments que la médisance, la plaisanterie et la malignité? Ne s'y fait-on pas un jeu de déchirer, dans son oisiveté, tous ceux dont on parle? Y a-t-il une autre ressource contre l'ennui actif et passif dont votre inutile beau monde est accablé? »

Voltaire a raison. L'extrême oisiveté et le dérèglement des mœurs conduisent à la médisance par l'ennui, cela est fatal. M^{me} du Def-fand juge les hommes d'après son petit groupe de vieilles gens désœuvrés. Sans doute y avait-il, en son temps comme en tous les temps, des amis possibles et délicieux, mais la confiance

seule peut créer la confiance. Elle ne peut souffrir l'affectation, le romanesque, et cela est fort bien, mais son aversion à cet égard est souvent poussée trop loin et lui fait prendre pour affectés tous les sentiments qu'elle n'éprouve pas et toutes les pensées qu'elle n'aurait pas eues. Elle passe sa vie, dit-elle, à « arracher des masques » ; eh oui ! mais elle arrache souvent le visage avec le masque.

* * *

Imaginez maintenant ce que peut être, vers 1765, au moment où commence l'étonnante histoire que nous allons conter, une journée de notre héroïne. Le salon de moire bouton d'or, aux noeuds couleur de feu, est vide, silencieux, jusqu'à six heures. À ce moment M^{me} du Deffand, qui s'est levée à cinq heures de l'après-midi, vient, au bras de son fidèle secrétaire Wiart, s'asseoir au coin de la belle cheminée dont les flammes éclairent la plaque de fonte aux armes de la Montespan. Elle s'installe dans le grand fauteuil qu'elle appelle son tonneau parce qu'elle se veut, comme Diogène, cynique. Les habitués commencent à arriver. Le président est là, de plus en plus délabré ; Pont-de-Veyle, toussant ; les Beauvau ; les Broglie ; les Choiseul ; la maréchale de Luxem-

bourg qui, après une jeunesse plus que légère, est devenue l'arbitre des bienséances. Quelquefois un Anglais, par exemple l'étonnant George Selwyn, homme d'esprit, mais qui a l'originalité de ne s'intéresser dans la vie qu'aux cadavres et aux exécutions ; Selwyn qui a fait le voyage de Londres exprès pour assister au supplice de Damiens et que le bourreau a fait passer au premier rang en criant :

— Faites place pour Monsieur ! C'est un Anglais et un amateur.

Selwyn de qui les amis connaissent si bien la manie que l'un d'eux, très malade et sans doute mourant, dit à son domestique :

— Si M. Selwyn vient, faites-le monter. Si je suis vivant, je serai content de le voir ; si je suis mort, il sera content de me voir.

Vers neuf heures, on se met à table ; on soupe ; M^{me} du Deffand fait des mots. Elle en a fait qui sont célèbres. Sur le livre de son ami Montesquieu : « Mais ce n'est pas l'Esprit des Lois : c'est de l'esprit sur les lois ! » Sur les réformes de M. Turgot : « Dans le bon vieux temps, on reculait pour mieux sauter ; monsieur Turgot saute pour mieux reculer. » Et son mot célèbre au cardinal de Polignac, qui racontait le martyre de saint Denis : « Et l'étonnant, dit le cardinal, c'est que, tenant lui-même sa tête coupée, il alla de Montmartre

jusqu'à Saint-Denis ! — Oh ! dans ces situations-là, Monseigneur, il n'y a que le premier pas qui coûte. » On parle jusqu'à minuit, une heure ; vers deux heures du matin les derniers hôtes s'en vont. M^{me} du Deffand est désespérée : « Il est si tôt ! » Pont-de-Veyle, M^{me} de Choiseul ne lui tiendront-ils pas un peu compagnie ? Elle arrive à les garder jusqu'à quatre heures du matin. Après leur départ, elle fait avancer son carrosse ; un tour de Paris ; elle se couche enfin.

« Je passe presque toutes les nuits sans dormir, alors c'est un chaos que ma tête, je ne sais à quelle pensée m'arrêter. J'en ai de toutes sortes, elles se croisent, se contredisent, s'embrouillent. Je voudrais n'être plus au monde et je voudrais, en même temps, jouir du plaisir de n'y plus être. Je passe en revue les gens que je connais et ceux que j'ai connus qui ne sont plus. Je n'en vois aucun sans défauts et, tout de suite, je me crois pire qu'eux. »

Enfin, le jour paraît ; jour ou nuit, qu'importe à une aveugle, mais jour veut dire que son lecteur arrive. Ce lecteur est un vieux soldat qu'elle a fait venir des Invalides, mais que lui faire lire ? Elle est aussi difficile en matière de livres que de gens, elle ne trouve rien supportable. *Héloïse de Rousseau* ? Il y a des endroits, mais ils sont noyés dans un océan d'éloquence verbiageuse. Non, elle n'ad-

met que Montaigne, *Athalie*, quelques vers de Voltaire, *Gil Blas*, et encore pour le style seulement. Ah ! de plus en plus, qu'il est difficile d'être content de quelqu'un ! Enfin, vers midi, elle s'endort ; dans quelques heures reviendront les amis, ces amis auxquels elle dirait si volontiers : « Ah ! mes amis, il n'y a pas d'amis ! » Pauvre M^{me} du Deffand ! Mais nous sommes en 1765 et, sans qu'elle le sache, voici que s'approche de son triste chemin, presque jusqu'à coïncider avec lui, une autre destinée humaine jusqu'alors ignorée d'elle

Vous connaissez le visage de Sir Robert Walpole, premier ministre anglais au début du XVIII^e siècle, homme vigoureux, sceptique, grand amateur de chasse à courre, qui ouvrait les lettres de son piqueur avant celles de ses ambassadeurs, riait d'un rire bruyant en racontant des histoires salées et tapait en pleine chapelle sur l'épaule de la reine d'Angleterre.

En face de ce portrait aux couleurs vives, au fond de teint rouge, presque violacé, accrochons le pastel d'un enfant gracieux, petit, efféminé, différent en tout de son illustre père. Elevé par des femmes, le jeune Horace Walpole est précieux, sceptique, spirituel, délicat. Dès l'enfance, son père, le ministre, le pour-

voit de sinécures bien payées : il est contrôleur du Grand Rouleau de l'Échiquier ; il ne sait pas quelles en sont les fonctions, qu'il fait exercer par un commis, mais cela lui rapporte quatre ou cinq mille livres sterling qui lui évitent de jamais songer à l'argent. Il devient un homme très distingué et parfaitement oisif. La société anglaise de ce temps est dédaigneuse et fermée. Il est entendu que tout homme du monde est riche, a reçu une éducation classique et a été pourvu par sa famille d'un siège au Parlement. On a des manières délicieuses, de l'esprit, mais pas tout à fait comme les Français de cette époque. Entre le ton d'un Horace Walpole et celui du salon de M^{me} du Deffand, une oreille juste discernerait une légère dissonance. Faire des mots pendant tout un soir, si fins d'ailleurs que soient ces mots, paraîtrait à Walpole un peu vulgaire. De même que, plus tard, un Brummell dira qu'être bien habillé, c'est ne pas être remarqué, un Horace Walpole pense qu'avoir de l'esprit c'est, avant tout, l'avoir invisible. Brummell fera porter ses costumes neufs par ses valets ; j'imagine qu'Horace Walpole eût volontiers fait user ses mots par le sien. Pour qu'il juge une chose belle, il faut qu'il y trouve un naturel qui aille jusqu'à la négligence. Il écrit bien, naturellement, mais ne publie pas volontiers. Le bon ton est d'être

amateur. Les seuls amateurs qu'il admette sont M^{me} de Sévigné et l'Hamilton des *Mémoires de Grammont*. Pour M^{me} de Sévigné surtout il a un culte, il l'appelle Notre-Dame-de-Livry, il lui est reconnaissant d'avoir, comme lui, mis tout son talent dans des lettres. Enfin Walpole s'est fait de Walpole une image qu'il juge charmante, celle d'un homme plein de goût, égoïste, spirituel, un peu original, mais pas trop original (un amateur même en originalité), parfaitement futile et assez dédaigneux. Il regarde le monde et la vie avec un mépris amusé. Ayant ainsi fixé, pour sa grande satisfaction, le style de son personnage, il agit aussi peu que possible pour éviter d'altérer la grâce de cette esquisse.

Il a beaucoup d'amies femmes, pour la plupart assez vieilles, avec lesquelles il échange des attentions, des compliments en vers, sans que jamais l'ombre d'un sentiment vienne troubler sa tranquillité. Pour tuer le temps, il s'est fait amateur de jardins ; cela est assez frivole pour être décent. C'est, en Angleterre, le temps des jardins à paysages, des allées capricieuses et des collines artificielles ; en cela aussi on réagit très fort contre la rigide ordonnance des jardins français. Walpole est un des arbitres du goût en cet art, sur lequel il a écrit un petit livre, car c'est un sujet dont un gentleman peut écrire sans honte ; puis il

a acheté, près de Richmond, un cottage, Strawberry Hill, et il se plaît à en faire lentement une maison qu'il considère comme un modèle de goût. Il faut craindre que, sur ce point, Walpole n'ait quelques illusions. Strawberry Hill, tel qu'il l'a transformé, est un petit château gothique, en plâtre d'un ton crème, mi-forteresse, mi-église. A l'intérieur on trouve des autels romains, des colonnettes arrachées au cloître d'un couvent, des ornements italiens envoyés de Florence, des cheminées qu'il a fait dessiner par des artistes modernes, un mélange de chefs-d'œuvre et d'horreurs. Vraiment il y aurait, pour un homme de goût, plus de sécurité dans l'inaction. D'ailleurs, il trouve Strawberry Hill ravissant et il y est très heureux. Le matin, vers neuf heures, vêtu de couleurs claires, portant un gilet blanc brodé d'argent, il entre dans sa chambre favorite, la chambre bleue, au-dessus de la Tamise, où son déjeuner l'attend, servi dans des porcelaines délicates. Il marche avec une négligence un peu affectée, genoux pliés, sur la pointe des pieds ; il est parfaitement distingué, il le sait, il ne l'est pas trop. Ah ! qu'il est donc agréable de se savoir Horace Walpole !

* * *

Tel est l'homme qui, en 1765, c'est-à-dire

à l'âge de quarante-huit ans, se décide à venir en France pour un séjour assez long, parce qu'il a eu dans son pays quelques déconvenues d'amour-propre. Il y arrive d'assez mauvaise humeur, muni de recommandations de Lady Hervey pour M^{me} Geoffrin et de George Selwyn pour M^{me} du Deffand. Il est fermement décidé à ne pas faire un voyage d'études, il a l'horreur du sérieux.

« Les bagatelles qui m'amusent, voilà les seules affaires dont je fasse cas à présent. J'ai vu la vanité de tout ce qui est sérieux et la fausseté de tout ce qui a la prétention de l'être. Je vais voir le théâtre français et acheter de la porcelaine française, non pas étudier le gouvernement ni réfléchir sur les intérêts des nations. »

Il avait fait un premier voyage en France en 1739 ; il en avait conservé un souvenir plaisant. C'était au temps de sa jeunesse et cette France encore tout imprégnée du ton de la Régence lui avait parfaitement plu. Revenant, en 1765, dans la France des encyclopédistes et des philosophes, il est atterré. Quoi ! ce sont là ces Français qu'il a connus si gais ? Hélas ! ils sont devenus anglomanes. Et qu'ont-ils emprunté à l'Angleterre ? Ce qu'elle a de plus affreux : le whist, *Clarisse Harlowe* et cet insupportable philosophe David Hume qu'à Londres le monde de Walpole

méprise et qui, à Paris, est l'idole des salons, quoique son français soit aussi inintelligible que son anglais. Et de quoi parlent ces malheureux ?

« Après le whist on se réunit en cercle étroit, et les voilà partis sur une question de littérature ou d'irréligion, jusqu'à ce qu'il soit l'heure de se coucher, c'est-à-dire jusqu'à l'heure où on devrait se lever. »

« Le rire est aussi passé de mode que les pantins ou les bilboquets. Les pauvres gens ! Ils n'ont pas le temps de rire : d'abord il faut penser à jeter par terre Dieu et le roi ; hommes et femmes, tous jusqu'au dernier travaillent à cette démolition. On me considère comme un profane parce qu'il me reste encore quelques croyances. »

« Les Français affectent la philosophie, la littérature et le *libre penser* : la première n'a jamais été et ne sera jamais une préoccupation pour moi ; les deux autres, il y a longtemps que j'en suis las. Le *libre penser* n'est fait que pour soi-même et certainement pas pour la société ; de plus, chacun a déjà réglé sa manière de penser, ou a reconnu qu'elle ne pouvait l'être ; quant aux autres, je ne vois pas pourquoi il n'y aurait pas autant de bigoterie à tenter des conversions *contre* que *pour* »

une religion. J'ai dîné aujourd'hui avec une douzaine de savants et, quoique tous les domestiques fussent là pour le service, la conversation a été beaucoup moins réservée, même sur l'Ancien Testament, que je ne l'aurais souffert à ma table en Angleterre, ne fût-ce qu'en présence d'un seul laquais. Quant à la littérature, c'est un excellent amusement lorsqu'on n'a rien de mieux à faire, mais elle devient du pédantisme en société, et de l'ennui quand on la professe en public. »

Enveloppé dans cet affreux nuage de whist et de littérature, il est d'abord très malheureux. Il l'est d'autant plus qu'à Londres ses amis semblent le tenir pour un personnage important et qu'ici il n'est plus rien. Chez M^{me} Geoffrin, il ne réussit pas ; chez M^{lle} de Lespinasse, il serait impossible, il n'a pas le ton de la nouvelle génération. Enfin, avec la recommandation de Selwyn, il va chez M^{me} du Deffand ; là, surprise agréable : pas de philosophes ; des vieillards, mais des vieillards spirituels, cyniques, un peu médisants, exactement tout ce qu'aime Walpole.

Chez elle, il débite des folies dont on veut bien rire, il se fait raconter des histoires du temps de la Régence, il laisse voir qu'il est heureux, on lui en est reconnaissant ; le voici adopté par le clan.

Quant à M^{me} du Deffand, elle est con-

quise, et conquise comme elle ne l'a jamais été par les amants de sa jeunesse; elle est, à la lettre, folle de son Anglais. C'est qu'elle est battue sur son propre terrain et atteinte sur le point même où elle se croyait invulnérable. Elle a toujours trouvé tout le monde affecté et s'est piquée de naturel, et voilà un homme qui la trouve, elle, presque affectée et qu'elle reconnaît plus naturel, un homme qui méprise plus d'auteurs qu'elle, qui ne juge pas Montaigne assez simple, et qui avoue qu'à M^{me} du Deffand il préfère M^{me} de Sévigné. Il va faire un pèlerinage à Livry pour voir le petit pont sur lequel l'Incomparable allait attendre les lettres de M^{me} de Grignan. M^{me} du Deffand ressent les premières atteintes de la jalouse. Elle se fait décrire son Anglais; on lui dit qu'il est grand, très mince, un peu frêle et qu'il a les plus beaux yeux du monde. Elle passe timidement les mains sur ce visage pour essayer d'en imaginer la forme. Elle qui régente une société et dont on craint les épi-grammes se fait humble devant lui, elle lui demande conseil sur tout, elle redevient enfant, elle voudrait qu'il l'appelât « ma petite », elle se met à l'appeler « mon tuteur ». Elle qui vit depuis vingt ans dans son tonneau de cynique, qui se flatte de mépriser les hommes et de ne croire à aucun sentiment, elle offre son amitié, elle supplie qu'on l'accepte et elle

rencontre un être plus froid, plus désabusé qu'elle, qui ne veut pas de l'amitié, qui n'y croit pas, qui la refuse, un Scythe, un être de neige et de glace, enfin, pour tout dire, un Anglais. Alors, par un mouvement qui est l'éternel ressort des tragédies humaines, elle poursuit ce qui lui échappe ; elle l'accable de compliments.

— Bon Dieu ! quelle différence entre votre pays et le nôtre. Ce qu'on appelle aujourd'hui « éloquence » m'est devenu si odieux que j'y préférerais le langage des halles. Vous autres Anglais, vous ne vous soumettez à aucune règle, à aucune méthode, vous laissez croître le génie sans le contraindre.

Et encore :

— Ce qui m'attache à vous est ce qui en paraît détacher beaucoup d'autres : votre extrême vérité. Elle vous fait dire souvent des paroles malsonnantes, mais elle ne me fâche pas.

Où est le temps où le président Hénault devait s'excuser auprès d'elle d'avoir parlé de notre frère le clair de lune ou de nos bisaïeux les sentiments ? C'est elle maintenant qui exprime les sentiments qu'elle ne s'est jamais connus et, comme Walpole lui reproche son ardeur, elle lui répond qu'il vaut mieux être mort que de n'aimer personne.

Walpole qui est assez vaniteux (et même très)

trouve un certain plaisir à plaire à une femme que l'on dit avoir tant d'esprit et, d'ailleurs, comme il n'est pas du tout méchant, il éprouve une pitié affectueuse pour cette vieille dame aveugle. Seulement il est un peu inquiet de l'entendre parler de ses sentiments avec autant de violence. Walpole a horreur des sentiments forts et il se garde d'un certain type d'amitié comme de la peste. A un jeune homme qui lui demande à devenir son ami, il répond :

« Pour renfermer votre amitié dans de justes bornes, remarquez que mon cœur n'est pas comme le vôtre, jeune, bon, chaud, sincère et impatient de se prodiguer : le mien est las des bassesses, des trahisons, de la corruption que j'ai rencontrées ; il est soupçonneux, plein de doutes et refroidi. Je n'envisage tout ce qui m'entoure qu'au point de vue de l'amusement, parce que, si je le regardais au point de vue sérieux, je le prendrais en horreur ; je ris pour ne pas pleurer. Je vous en supplie, ne m'aimez pas ; non, ne m'aimez pas ! Je serais encore capable de vous croire et je ne suis pas du tout de l'avis de M^{me} du Deffand, qui dit qu'il vaut mieux être morte que de n'aimer personne. Faisons un compromis entre nous ; vous l'aimerez, puisqu'elle désire l'être, et je serai votre confident ; nous ferons tout notre possible pour lui plaire, mais je ne puis aller plus loin : j'ai pris le voile et rien au monde ne

me ferait rompre mes vœux. Converser avec vous à travers la grille, à Strawberry, voilà mon plus cher désir, mais pas un mot d'amitié ; je ne la sens pas plus que si je l'avais professée. C'est une lettre de crédit et, comme tous les autres papiers de ce genre, il faut finir par la changer en argent comptant ; vous savez que vous ne me réaliserez pas, mais comment savez-vous et comment sais-je moi-même si je serai aussi scrupuleux ? »

En vérité, on ne saurait être plus complètement désabusé et M^{me} du Deffand joue là une partie difficile.



Enfin, il faut que Walpole reparte pour l'Angleterre. Il a promis de revenir, il a fait promettre à sa vieille amie qu'elle sera raisonnable, qu'elle n'écrira pas trop tendrement et qu'elle ne parlera pas trop de lui. Car il y a une chose que Walpole craint par-dessus tout, c'est le ridicule. Il voit quels couplets pourraient faire ces gens de Paris sur les amours d'un bel Anglais avec une vieille de soixante-dix ans. Il sait que les lettres sont ouvertes au cabinet noir. Eh quoi ! ce personnage si exquis, si parfait, qu'il dessine avec tant d'amour depuis trente ans, faudra-t-il qu'il soit exposé à être déformé par les folies trop tendres d'une

vieille amie? Il sait déjà qu'elle n'a que trop parlé, on lui a rapporté des propos affectueux jusqu'au comique. Donc il a pris ses précautions et fait ses recommandations.

Or, voici quelques extraits de la première lettre qu'il reçoit :

« Je commence par vous assurer de ma prudence ; personne ne sera au fait de notre correspondance ; et je suivrai exactement tout ce que vous me prescrirez. J'ai déjà commencé par dissimuler mon chagrin, et, excepté le président et M^{me} de Jonsac, à qui il a bien fallu que je parlasse de vous, je n'ai pas articulé votre nom. Tout est dit sur cet article ; et comme personne ne nous entend, je veux être à mon aise et vous dire qu'on ne peut aimer plus tendrement que je vous aime. »

Aimer ! Voilà justement le mot que craint Walpole. D'Amiens, avant de quitter la France, il la supplie encore une fois d'éviter « les indiscretions et les emportements romanesques ». M^{me} du Deffand prend feu :

« Si vous étiez Français, je ne balancerais pas à vous croire un grand fat ; vous êtes Anglais, vous n'êtes donc qu'un grand fou. Où prenez-vous, je vous prie, que *je me suis livrée à des indiscretions et à des emportements romanesques ? Des indiscretions*, encore passe : à toute force cela peut se dire ; mais pour *des emportements romanesques*, cela me met en

fureur, et je vous arracherais volontiers ces yeux que l'on dit être si beaux, mais qu'assurément vous ne pouvez pas soupçonner de m'avoir tourné la tête. Je cherche quelle injure je pourrais vous dire, mais il ne m'en vient point... mais apprenez et retenez-le bien, que je ne vous aime pas plus qu'il ne faut, et que je ne crois point par-delà vos mérites. Revenez, revenez à Paris, et vous verrez comme je me conduirai. »

Mais, hélas ! dès le lendemain, elle revient à ses inquiétudes :

« Je ne sais point encore quel effet l'absence peut produire en vous ; votre amitié était peut-être un feu de paille : mais non, je ne le crois pas ; quoi que vous m'ayez pu dire, je n'ai jamais pu penser que vous fussiez insensible ; vous ne seriez point heureux ni aimable sans amitié ; et je suis positivement ce qu'il vous convient d'aimer. N'allez pas me dire qu'il y a du roman dans ma tête ; j'en suis à mille lieues, je le déteste ; tout ce qui ressemble à l'amour m'est odieux ; et je suis presque bien aise d'être vieille et hideuse pour ne pouvoir pas me méprendre aux sentiments qu'on a pour moi, et bien aise d'être aveugle pour être bien sûre que je ne puis en avoir d'autres que ceux de la plus pure et sainte amitié ; mais j'aime l'amitié à la folie, mon cœur n'a jamais été fait que pour elle. »

Est-ce de l'amour? Mais oui, bien sûr, c'est de l'amour. À son âge? L'âge n'y fait rien. Amour est un mot qui désigne plusieurs choses et l'une d'elles est cette maladie de l'esprit qui fait chercher en un être unique le sens de la vie, et le bonheur. Si c'est aimer que de penser toujours à un même homme, si c'est trembler à l'idée qu'on le verra, comme à celle qu'on ne le verra pas, si c'est attendre une lettre le cœur battant et sans pouvoir penser à rien qu'à cette lettre, qui peut-être n'a pas été écrite, si c'est craindre de déplaire au point de cacher son amour et d'essayer de l'appeler amitié, alors il n'y a pas de doute : M^{me} du Deffand aime Horace Walpole. « Mon genre de folie est de n'avoir qu'un point fixe dans la tête, de ne voir que lui, de tout lui rapporter. » Ce genre de folie, c'est l'amour.

* * *

Le diable est qu'Horace Walpole s'en aperçoit bien. Quand il rentre à Strawberry Hill et trouve ces lettres inquiètes, tendres, interrogatrices, il est furieux. Est-ce la peine d'avoir écarté de sa vie l'amour et ses soucis pour tomber dans les rêves d'une septuagénaire? Est-il rien de plus irritant que d'avoir promis d'engager une correspondance avec une douai-

rière illustre, parce qu'on croit celle-ci divertissante, toute pleine d'anecdotes et capable de vous tenir au courant de Paris, pour se trouver soudain empêtré dans un affreux jargon sentimental? Est-ce la peine d'avoir refusé de lire *La Nouvelle Héloïse*, pour se voir sommé de la rédiger? Notez que Walpole aime bien M^{me} du Deffand, qu'il a parlé d'elle avec beaucoup d'affection à plusieurs correspondants; mais comprenez, pour excuser ce qui va suivre, qu'il se dit qu'il faut couper court, et qu'il est dans un état de terreur panique à l'idée d'embarrasser sa vie d'un sentiment faux et exagéré. Voici sa première lettre :

« A mon retour à Strawberry Hill, je trouve votre lettre qui me cause on ne peut plus de chagrin. Est-ce que vos lamentations, madame, ne doivent jamais finir? Vous me faites bien repentir de ma franchise; pourquoi vous ai-je avoué mon amitié? C'était pour vous contenter, non pas pour augmenter vos ennuis. Des soupçons, des inquiétudes perpétuelles! Vraiment, si l'amitié a tous les ennuis de l'amour sans en avoir les plaisirs, je ne vois rien qui invite à en tâter. Au lieu de me la montrer sous sa meilleure face, vous me la présentez dans tout son ténébreux. Je renonce à l'amitié si elle n'enfante que de l'amertume. Vous vous moquez des lettres d'Héloïse et votre correspondance devient cent fois plus lar-

moyante... Suis-je fait pour être le héros d'un roman épistolaire? Parlez-moi en femme raisonnable, ou je copierai les réponses aux *Lettres Portugaises.* »

M^{me} du Deffand répond avec une dignité attristée :

« Je ne sais pas si les Anglais sont durs et féroces, mais je sais qu'ils sont avantageux et insolents. Des témoignages d'amitié, de l'empressement, du désir de les revoir, de la tristesse, du regret de leur séparation, ils prennent tout cela pour une passion effrénée ; ils en sont fatigués et le déclarent avec si peu de ménagements qu'on croit être surpris en flagrant délit ; on rougit, on est honteux et confus, et l'on tirerait cent canons contre ceux qui ont une telle insolence. »

Oui, on tirerait cent canons, si on ne les aimait pas. Mais on aime et on pardonne, et qui sait ? Peut-être même goûte-t-on tant de dureté. Voilà ce grand amour lancé sur l'océan des sentiments et, de toutes les variétés de l'amour, la plus dangereuse : l'amour épistolaire. La plus dangereuse parce que la présence finirait tout de même par lasser. Mais comment se lasser d'un absent ? Celui qui aime le mieux des deux s'exalte dans ses propres lettres, il ose écrire plus qu'il n'oserait dire et, comme la pensée suit les mots, il ose penser davantage. Si les lettres de l'autre sont aimables,

elles ajoutent à l'amour, et, si elles sont dures, elles y ajoutent encore. Désormais, entre Walpole et M^{me} du Deffand, il n'y a plus que trois thèmes. Celui de Walpole : « Je veux être amusé, rien de plus. Si vous voulez que je vous lise, soyez raisonnable, racontez-moi des histoires et ne me parlez pas de vos sentiments. » Oh ! juste retour des choses ! N'est-ce pas exactement, mot pour mot, ce qu'elle écrivait à Hénault. Ah ! président ! que vous voici vengé ! Thème de l'amitié amoureuse, quand M^{me} du Deffand ose le faire entendre sous forme timide pour chercher à plaire et, par conséquent, pour cacher son amour. Enfin thème de l'ennui, de l'invisible ennemi de M^{me} du Deffand. Je vous donne des exemples des trois. Voici sur quel ton la vieille amoureuse ose désormais parler de l'amour :

« Mais finissons, mon cher tuteur, oubliions le passé ; ne parlons plus que de balivernes, laissons à tout jamais les amours, amitiés et amourettes ; ne nous aimons point, mais intéressons-nous toujours l'un à l'autre sans nous écarter jamais de vos principes ; je les veux toujours suivre et respecter sans les comprendre ; vous serez content, mon tuteur, soyez-en sûr, et vous me rendrez parfaitement contente si vous ne vous fâchez plus contre moi au point de m'appeler *Madame* ; ce mot gèle tous mes sens ; que je sois toujours votre

Petite ; jamais titre n'a si bien convenu à personne, car je suis bien petite, en effet... »

Thème de l'ennui de M^{me} du Deffand :

« Ah ! mon Dieu ! que vous avez bien raison ! l'abominable, la détestable chose que l'amitié ! Par où vient-elle ? A quoi mène-t-elle ? Sur quoi est-elle fondée ? Quel bien en peut-on attendre ou espérer ? Ce que vous m'avez dit est vrai, mais pourquoi sommes-nous sur terre et surtout pourquoi vieillit-on ? O mon tuteur, pardonnez-le-moi, je déteste la vie. »

» J'admirais, hier soir, la nombreuse compagnie qui était chez moi ; hommes et femmes paraissaient des machines à ressorts, qui allaient, venaient, parlaient, riaient, sans penser, sans réfléchir, sans sentir ; chacun jouait son rôle par habitude... et moi j'étais abîmée dans les réflexions les plus noires ; je pensais que j'avais passé ma vie dans les illusions... que je n'avais parfaitement bien connu personne ; que je n'en avais pas été connue non plus et que peut-être je ne me connaissais pas bien moi-même. »

Thème de Walpole :

« Vous voulez aller à la chasse d'un être qui ne se trouve nulle part, c'est-à-dire une personne qui vous fût uniquement attachée et qui n'aimât qu'un seul sujet de conversation. Vous voudriez qu'il fût un homme d'esprit

pour vous bien entendre et qu'il n'en eût point en même temps, sans quoi il lui serait impossible de soutenir un tel rôle... C'est absolument une manie que la façon dont vous parlez de l'ennui. On dirait que vous êtes une fille de seize ans qui est au désespoir. Qu'est-ce que vous cherchez? Vous voyez beaucoup de monde depuis cinquante ans et ne savez pas encore qu'il y a des sots, des ennuyeux, des traîtres. Vous vous lamentez tout comme si vous en étiez à votre première découverte de la fausseté. Rendez-vous à la raison, prenez le monde comme il est et ne ressemblez pas à ce prince, dans les contes persans, qui courrait le monde pour trouver une princesse qui ressemblât à certain portrait qu'il avait vu au trésor de son père et qui se trouva avoir été la maîtresse de Salomon. Vous ne découvrirez pas la maîtresse de Salomon... »

Ces trois thèmes se répondent et se renouvellent au cours de près de deux mille lettres, car Walpole lui-même arrive, en huit ans, à écrire huit cents lettres à sa vieille amie, ce qui prouve tout de même qu'il l'aime bien, et ce qui le prouve mieux encore, c'est que, quatre fois en huit ans, il fait le voyage de Paris, vraiment rien que pour l'aller voir, car, lorsqu'il est en France, il passe tout son temps avec elle. A son premier voyage, elle est folle de joie, elle vient le saisir au débotté, assiste

même à toute sa toilette en répondant à ses objections que, puisqu'elle est aveugle, cela n'a pas d'importance. Il est content de revoir le salon de moire bouton d'or, mais il y est reçu par des aboiements furieux car M^{me} du Deffand a maintenant un chien, Tonton, qui est d'une méchanceté effroyable. Un de ses amis lui a offert une image en cire de Tonton et le nouveau volume de Voltaire, avec ce petit couplet :

Vous les trouvez tous deux charmants,
Nous les trouvons tous deux mordants,
Voilà la ressemblance.
L'un ne mord que ses ennemis,
Et l'autre mord tous vos amis,
Voilà la différence.

M^{me} de Choiseul lui a donné une bonbonnière d'or sur laquelle est sculptée l'image en relief de Tonton. Le président est encore là, mais bien malade et complètement sourd. Quant à M^{me} du Deffand, elle est plus active que jamais et ne sent aucune différence entre vingt-trois et soixante-treize ans.

« Car, dit Walpole, son âme est immortelle et force son corps à lui tenir compagnie. Elle humilie les savants, réforme leurs disciples, et trouve une conversation pour chacun. Aussi affectueuse que M^{me} de Sévigné, elle n'a aucun de ses préjugés, mais un goût plus

universel. Avec le corps le plus délicat, son ardeur la précipite dans une vie de fatigues qui me tuerait si je devais continuer à vivre ici. Quand nous revenons, à une heure du matin, d'un souper à la campagne, elle propose d'aller jusqu'aux boulevards ou à la foire Sainte-Ovide parce qu'il est trop tôt pour se coucher. Hier soir, bien qu'elle fût malade, j'ai eu grand'peine à la persuader de ne pas attendre la comète jusqu'à trois heures du matin, car, pensant que cela m'amuserait, elle avait commandé chez le président Hénault un astronome et ses télescopes. En un mot, sa bonté pour moi est telle que je montre sans honte ma personne fanée dans tous ces plaisirs du monde, auxquels j'ai renoncé à Londres. »

Pendant ce séjour, M^{me} du Deffand est parfaitement heureuse et Walpole parfaitement aimable, mais il repart et la lutte recommence. Elle en souffre d'autant plus qu'elle est de plus en plus seule. Son vieux président lui-même va la quitter. Il est fort malade. On a obtenu de lui qu'il fit une confession générale et M^{me} du Deffand a trouvé que cela durait bien longtemps.

— Ah ! que voulez-vous, madame, je retrouvais toujours des péchés. C'est quand on déménage qu'on s'aperçoit qu'on est plus riche qu'on ne pensait.

Vers la fin et comme il a déjà un peu perdu

le sentiment exact de ce qui l'entoure, elle lui rend visite et la conversation tombe sur M^{me} de Castelmoron, morte depuis quelques années déjà :

— Dites-moi, président, avait-elle de l'esprit?

— Oui, oui, elle en avait.

— En avait-elle autant que M^{me} du Deffand?

— Oh ! mon Dieu ! non, il s'en fallait de beaucoup.

— Mais laquelle des deux aimiez-vous le mieux?

— Ah ! J'aimais bien mieux M^{me} de Castelmoron.

Cela est assez dur à entendre, mais, maintenant que M^{me} du Deffand a appris sur le tard ce que c'est qu'un sentiment fort, sans doute doit-elle trouver que cela est juste. A force d'être rabrouée par son Anglais, elle est en train d'apprendre la forme la plus difficile et la seule belle de l'amour : aimer ceux qu'on aime comme ils veulent être aimés. Elle a capitulé, elle accepte d'amuser Walpole :

« J'ai déchiré de mon dictionnaire, à la lettre A. Amitié, Affection, Attendrissement. Pour Amour, Affectation et Artifice, ils n'y ont jamais été. J'y laisserai, si vous le permettez, Attention. Au C, Caresse, Contrainte,

seront retranchés ; Constance et Confiance resteront. Jugez du reste de l'alphabet par ce commencement... Je vous écrirai tous les jours l'histoire de la veille. Il y aura quantité de noms propres et jamais, non jamais, de pensées ni de réflexions... Je ne finirai pas cette lettre sans vous dire un petit mot d'amitié ; ah ! ne vous effarouchez pas : je voudrais être votre grand'mère. Le voilà dit. Etes-vous fâché ? »

Enfin, un jour de l'an 1780 (elle a quatre-vingt-trois ans), de son lit, elle dicte au fidèle Wiart sa dernière lettre à Walpole :

« Je vous mandais dans ma dernière que je ne me portais pas bien. C'est encore pire aujourd'hui. J'ai de la peine à croire que cet état ne m'annonce une fin prochaine. Je n'ai pas la force d'en être effrayée et, ne devant vous revoir de ma vie, je n'ai rien à regretter. Divertissez-vous, mon ami, le plus que vous pourrez ; ne vous affligez point ; nous étions presque perdus l'un pour l'autre. Vous me regretterez parce qu'on est bien aise de se sentir aimé. »

Cette dernière phrase me semble admirable ; il la faut compléter par une autre : quand elle dicta cette lettre elle fut surprise d'entendre son vieux secrétaire sangloter.

— Eh quoi ! lui dit-elle stupéfaite, vous m'aimiez donc ?

Il me semble que tout le cruel jeu des passions est entre ces deux mots. On sent qu'on aime ; on sent mal qu'on est aimé ; on jouit des sentiments qu'on éprouve plus que de ceux qu'on inspire et on regrette quand elles s'évanouissent, les amours qu'on a tant méprisées. Voici comment Walpole accueillit cette mort :

« J'ai appris de Paris la mort de ma chère vieille amie M^{me} du Deffand. Cette perte n'était pas inattendue et d'ailleurs adoucie par son grand âge. Sa mémoire commençait à peine à diminuer ; son étonnante rapidité d'esprit, point du tout. Je lui ai écrit au moins une fois par semaine depuis quinze ans. En de tels malheurs il faut éviter les lieux communs. »

Elle avait voulu lui laisser tout son petit avoir, mais il n'avait voulu accepter que ses manuscrits et la mince boîte d'or qui portait le portrait de Tonton. Il écrivit pour demander qu'on lui envoyât le chien lui-même « parce que, dit-il, il est si méchant que personne d'autre ne le traitera bien ». Tonton supporta bien le voyage, il se montra aussi désagréable à Strawberry Hill qu'au couvent de Saint-Joseph ; il commença par exiler le chat, puis se lança avec courage sur un grand chien de Walpole qui le mordit jusqu'au sang. Quelle aventure dans ce calme intérieur ! La femme de charge soigna Tonton en disant :

— Pauvre petit chien qui ne comprend même pas l'anglais !

Walpole supporta les méfaits de son hôte avec opportunisme :

« Je ne corrigeai pas ses vivacités par amitié pour ma vieille amie, mais je ne les encourageai pas non plus. »

D'ailleurs, Tonton s'acclimata et vécut dix ans encore. Désormais, chaque jour, à neuf heures, quand Walpole entre doucement, les genoux un peu flétris, de son pas négligent, distingué, — ah ! si distingué, — dans sa favorite chambre bleue, de la fenêtre de laquelle il voit une prairie verte, des arbres et la Tamise, son arrivée est annoncée par les aboiements de Tonton, si bien nourri qu'il ne peut plus remuer. Tonton reçoit une bonne part du breakfast. Puis Walpole mélange dans un bassin des graines, du lait, et jette le mélange par la fenêtre pour les écureuils qui descendent aussitôt des arbres du jardin. C'est ainsi que cet aimable gentilhomme, qui a refusé avec une violence si farouche d'être sentimental au profit d'une vieille dame, se montra parfaitement et constamment sensible avec un chien et des écureuils. Contraste bien anglais, peut-être raisonnable.

Mais les humains pourtant eurent leur revanche. Dans sa vieillesse, Walpole rencontra deux sœurs, les misses Berry, jeunes

et jolies filles d'un esprit charmant, et éprouva pour elles des sentiments presque aussi vifs que ceux qu'il avait lui-même inspirés à M^{me} du Deffand. Seulement, les hommes étant plus vaniteux et moins spontanés que les femmes, le vieil amoureux eut la force de contenir ses passions dans un ton agréable et léger. Ce qui fit qu'il n'offensa pas ses jolies amies et qu'il les garda jusqu'à la mort, ayant trouvé dans l'amitié tendre, qu'il avait jadis si durement malmenée, les seuls vrais plaisirs de sa vie.



Ainsi, l'un après l'autre, ces êtres désabusés reviennent aux sentiments les plus naturels et s'aperçoivent, après avoir longtemps cherché le bonheur, qu'on ne le trouve que dans l'oubli de soi. Je voudrais finir sur un texte de M^{me} du Deffand, texte écrit un jour que Walpole lui avait adressé une lettre un peu plus tendre :

« Qu'importe d'être vieille, d'être aveugle? Qu'importe le lieu que l'on habite? Qu'importe que tout ce qui environne soit sot ou extravagant? Quand l'âme est fortement occupée, il ne lui manque rien que l'objet qui l'occupe et, quand cet objet répond à ce que l'on ressent pour lui, on n'a plus rien à désirer. »

DE RUSKIN A WILDE

On raconte que Ruskin, ayant promis une conférence sur la science des cristaux, fit annoncer par les journaux que le titre n'était pas tout à fait exact et qu'il parlerait plus précisément de l'architecture gothique. Comme il passait pour ne pas craindre les digressions, même lointaines, plusieurs journaux, en publiant la note, remarquèrent que M. Ruskin avait montré des scrupules excessifs, car on ne voyait pas du tout comment les auditeurs se seraient aperçus du changement.

Je regrette profondément, aujourd'hui, de n'avoir pas établi auprès de vous une réputation aussi commode et qui me donne de telles libertés, car j'éprouve, moi aussi, quelques scrupules au sujet du titre de cette conférence. Notre programme dit : *Leurs esthètes. De Ruskin à Wilde*. Or, un esthète, c'est un être qui juge l'art plus important que la vie. Un esthète ne peut s'intéresser à la vie réelle que dans la mesure où il peut en faire une œuvre d'art. Cette définition, nous le verrons, convient à merveille à un Oscar Wilde, mais il me semble que Ruskin, auquel nous allons

consacrer la moitié de notre temps, est tout le contraire d'un esthète. Si on l'avait interrogé, il aurait certainement répondu qu'il considérait la vie comme plus importante que l'art. Ruskin disait :

— La seule bonne peinture, c'est de peindre en rose les joues des enfants.

N'a-t-il pas fondé dans le monde réel des usines, des fermes modèles, et jusqu'à une maison de thé? Tout cela est vrai. Mais je crois que Ruskin a sa place, comme Wilde, dans l'histoire de cette longue crise d'idolâtrie qui est un des traits les plus curieux de l'Angleterre moderne. Et ce que je voudrais essayer de vous montrer, cet après-midi, c'est d'abord que l'Angleterre du XIX^e siècle, par sa constitution même, devait naturellement produire des esthètes ; c'est ensuite que ces esthètes ont été de deux types différents, d'abord le type Ruskin, l'idolâtre inconscient, ensuite le type Wilde, l'idolâtre endurci.

Je prends ici le mot « idolâtrie » dans son sens littéral. Il y a eu plusieurs générations successives d'artistes et d'écrivains anglais qui ont, à la lettre, adoré des images, des tableaux et, même, dans le cas de William Morris, des cretonnes imprimées. Ils ont cru avec passion que le spectacle de ces objets, que le fait de vivre au milieu de « choses de beauté », comme ils disaient, allait substituer au monde affreux

de la misère, de la machine, une sorte de paradis terrestre.

* * *

Il y a des époques où les artistes aiment leur temps ; la nôtre, par exemple. Un jeune écrivain français de 1926 n'éprouve aucune horreur pour les lignes pures de la voiture de course, de la locomotive américaine ou de l'avion ; au contraire, il s'en fait le poète. Un lyrique moderne, comme Paul Morand ou Montherlant, chante la vie d'aujourd'hui. Mais, à d'autres époques, il y a divorce entre l'artiste et la vie de son temps. Le XIX^e siècle anglais est de ces dernières. Nous avons beaucoup de mal à imaginer l'horreur avec laquelle un jeune Anglais, de 1820 à 1900, pouvait regarder la civilisation mécanique qui s'organisait dans son pays, plus vite et plus profondément qu'en tout autre. Cette civilisation était alors bien plus haïssable qu'aujourd'hui. Les usines s'étaient élevées au milieu de paysages qui, avant elles, avaient été charmants et qu'elles couvraient d'une sue dégoûtante. La machine à vapeur, la locomotive, n'étaient pas les belles choses que nous voyons aujourd'hui, mais des objets maladroits dont la silhouette monstrueuse irritait les hommes du temps. Les ouvriers anglais travaillaient quatorze heures par jour. On employait, dans les

fabriques, des enfants de cinq ans. Le peuple anglais, qui passait d'une vie de campagne idyllique à des maisons de faubourgs puantes et étroites, s'était trouvé réduit, en cinquante ans, à une existence misérable. En même temps s'était élevée une classe bourgeoise, utilitaire, avide à la fois d'argent et de pouvoir politique. Pour cette élite nouvelle, dont le goût n'était pas encore formé, les machines fabriquaient des objets d'art en série, des meubles aux sculptures fausses et des ornements moulés. Le règne de la laideur commençait. Il devait, après les capitonnages affreux du temps de la reine Victoria, atteindre son apogée en 1900, avec les vermicelles paraboliques de l'art nouveau industriel.

Il n'est pas surprenant que, devant tant de laideur, tant de misère, quelques jeunes hommes aient cherché refuge dans le culte de la Beauté. Ce qui est plus divertissant, c'est que, dans leur révolte, les premiers esthètes restent à l'image de ce temps détesté. Cette Angleterre utilitaire et rationnelle qu'ils haïssent de tout leur cœur, elle les a pourtant marqués profondément.



Ruskin, par exemple, appartient à une famille tout à fait représentative de l'Angleterre

de 1820. Son père était un grand négociant importateur de vins espagnols, qui combinait, dans un mélange parfaitement anglais, une religion austère et exigeante, une grande habileté d'homme d'affaires et l'amour de la bonne peinture. Sa mère était le type même de la puritaine de la grande époque.

— J'ai vu, disait Ruskin, ma mère voyager du lever au coucher au soleil, pendant un jour d'été tout entier, sans jamais s'appuyer au dossier de la voiture.

Cette rigidité symbolique fut maintenue par elle pendant toute l'éducation de son fils. Mrs Ruskin considérait l'achat d'un jouet comme un péché, et le petit John n'en posséda jamais un. Le dimanche, dans la maison, les tableaux étaient tournés face au mur. Chaque jour, son fils devait lui lire à haute voix un chapitre de la Bible. Elle surveillait lintonation et ne tolérait pas qu'il changeât une syllabe. Il commença par le premier chapitre de la Genèse, lut jusqu'au dernier verset de l'Apocalypse, et, le lendemain du jour, où il avait terminé le livre, il recommença par le premier chapitre de la Genèse. N'ayant ni jouets ni camarades, il passait ses journées dans le jardin, à observer avec une curiosité minutieuse, tendre, les oiseaux, les fleurs, les formes changeantes des nuages. Quand il pleuvait, il regardait sans fin les dessins du mur

de sa chambre. A trois ans et demi, debout sur une chaise, il prêchait un court sermon. Ses parents l'écoutaient avec un ravissement glacial et pensaient que leur fils serait un jour évêque. Bientôt ils l'emmènerent en voyage. M. Ruskin s'arrangeait pour vendre ses vins dans les pays où il y avait de beaux tableaux, et quand un châtelain, grand acheteur de porto, avait aussi un beau Vélasquez, le bonheur du grand marchand était parfait.

De cette façon, le petit John vit très bien l'Angleterre, puis la France, puis presque toute l'Europe. Il continua à regarder la nature et à l'aimer. La redoutable sollicitude de ses parents ne permit jamais qu'il fût élevé dans une école. Quand l'âge vint d'aller à Oxford, on vit un spectacle sans précédent en Angleterre : sa mère l'y accompagna. Et pourtant, elle aurait pu être bien tranquille ! Jamais jeune homme plus parfait n'avait vécu dans une université. Il craignait le jeu comme le feu de l'enfer. Il n'était jamais sorti le soir. On n'avait pas à craindre de le voir se blesser, car il ne faisait aucun sport. Le seul objet pour lequel il concevait qu'on dépensât de l'argent était l'achat de tableaux, et son père lui en donnait un pour chacun de ses anniversaires. Mais Mrs Ruskin ne put se résoudre à le quitter. Elle tenait à être le témoin de ses succès. Déjà elle imaginait sa carrière : il

écrirait des poèmes aussi beaux que ceux de Byron, mais édifiants ; il prêcherait des sermons aussi beaux que ceux de Bossuet, mais protestants ; il serait fait, à quarante ans, évêque de Westminster, et, à cinquante, prieur d'Angleterre.

En fait, sa carrière fut toute différente. Quand le jeune Ruskin sortit d'Oxford il se demanda :

— Pour quoi suis-je fait ?

Et il se répondit :

— Je suis fait pour répandre et enseigner une doctrine.

Cette doctrine, il l'avait formée pendant toute son enfance studieuse, observatrice. Vous la trouverez parfaitement exposée dans le très beau livre de M. André Chevrillon : *La Pensée de Ruskin*. Je vais vous en indiquer cependant ce qui appartient à notre sujet, et cela peut se faire en quelques axiomes.

* * *

Premier axiome (dû, celui-là, à l'observateur de la nature) : « Le monde est beau. L'artiste ne doit pas inventer, il doit copier ce qui est. Il faut passer sa vie dans la contemplation de la beauté. »

Et, tout de suite, deuxième axiome (ici,

intervient le puritain, l'enfant qui a lu la Bible depuis sa jeunesse) : « Ce plaisir de contemplation esthétique, se dit le puritain, est-ce que ce n'est pas un plaisir bien coupable? Ai-je le droit...? » Non, se répond Ruskin, ce n'est pas coupable, parce que le beau et le bien c'est la même chose. Ce que fait un artiste, ce n'est jamais que de retrouver le divin sous les apparences. Copier la nature, c'est chanter Dieu. « La beauté n'est que l'indice d'un accord avec la volonté providentielle. » Toutes les jolies femmes sont des anges, et la preuve en est que, si un jour elles sont moins angéliques, elles sont aussitôt moins jolies.

Troisième axiome : « Cette contemplation de la beauté n'est pas nécessairement égoïste. » Elle peut être le secret du bonheur de tous, et même du peuple auquel Ruskin tenait tant, à condition que l'artisan et l'artiste soient, comme au Moyen Age, le même homme. Dans nos usines modernes, il est vrai que l'ouvrier est malheureux, disait-il, mais c'est parce qu'il fait un travail de machine. Quand on voit dans nos maisons ces lampes, ces vases, ces chaises faits en série, alors on s'imagine bien le malheur de tous ceux qui les ont fabriqués. Regardez, au contraire, les cathédrales, et là, tout de suite, dans la variété des ornements, des statues, vous devinez le bonheur certain

des artistes qui les ont sculptés. Ce qui convient à l'homme, c'est le travail manuel dirigé par l'intelligence.

Cette doctrine, Ruskin l'enseigna toute sa vie par le livre, par les conférences, même par l'action.

Il y avait, près d'Oxford, une mauvaise route défoncée dont les fermiers se plaignaient. Ruskin, qui était devenu professeur d'esthétique à l'Université, demanda à ses élèves de donner l'exemple du travail manuel et de l'aider à refaire cette route. Alors, plusieurs fois par semaine, on vit le professeur et les étudiants manier la pelle. Les jeunes gens venaient avec grand plaisir parce que Ruskin les invitait ensuite à prendre le thé avec lui et qu'il leur faisait de charmantes petites conférences privées. Seulement la route devenait de plus en plus mauvaise et elle fut bientôt la plus redoutable du royaume. Alors le maître fit venir son propre jardinier qui, ayant, lui, quelques idées pratiques sur le nivellement, rendit à peu près carrossable la route de Ruskin.



Or, cette idée de nettoyer l'univers de toute laideur, en lui prêtant son propre jardinier, était caractéristique de Ruskin : pour avoir le droit de goûter la beauté du monde, il fallait

que ce monde fût beau pour tous. C'est à quoi il voulait se consacrer.

Il le pouvait. Son père était mort et lui avait laissé une fortune immense : cent cinquante-sept mille livres. Il n'avait pas de besoins. Il était seul. Il avait été marié, mais très mal, ayant commis la faute d'épouser une femme qui préférait le monde aux tableaux. Puis, il avait commis la seconde faute d'inviter le peintre Millais chez lui, à la campagne, pour faire son portrait. Double erreur, car Millais était un mauvais peintre et un bel homme. Le résultat fut que Mrs Ruskin devint Mrs Millais. Seul dans la vie, et immensément riche, Ruskin décida d'employer sa fortune à faire un monde qui fût digne de ses cathédrales. A partir de ce moment, ses largesses sont innombrables. Ses pensionnaires, dans toute l'Angleterre, se comptent par centaines. Chaque fois qu'on le nommait professeur de dessin dans une école, il commençait par faire don à l'école d'un musée pour encourager les élèves, musée qui se composait de dessins de maîtres puisés dans ses propres collections. Dans beaucoup d'écoles de jeunes filles, les dons de Ruskin servaient, au mois de mai, à créer une reine de mai qui était élue par ses compagnes et qui recevait de lui une croix d'or et quarante petits volumes reliés, ses œuvres complètes, qu'elle devait distribuer

aux compagnes de son choix ; et, quand il pouvait, il venait lui-même. Car le pauvre M. Ruskin aimait énormément la société des jeunes filles. Il avait toujours, avec quelques-unes d'entre elles, des liaisons innocentes et romanesques. Surtout, il s'était profondément attaché à l'une de ses anciennes élèves, Rosie Latouche, et même, après de longues promenades dans les jardins de Ruskin, il lui avait offert de l'épouser. Il avait cinquante-trois ans ; elle, vingt-quatre. Cela n'eût pas été un obstacle, mais elle était profondément religieuse ; or, Ruskin avait cessé de croire. Il avait perdu la foi de son enfance pour une raison bien curieuse et adorablement ruskinienne : il avait découvert Véronèse. Or, disait-il, puisque l'art de Véronèse, art sensuel, art sans aucun but moral, est plus grand que celui de Fra Angelico, je ne puis plus croire. Rosie Latouche ne voulait ni épouser ni même voir un incroyant, et elle s'éloigna de lui en lui promettant de le revoir dans l'autre monde.

« A quoi bon, dit tristement Ruskin ! C'est dans ce monde-ci que je la voulais. Au ciel, j'ai l'intention de parler surtout avec Pythagore, avec Socrate, avec Valerius Publicola ; je me soucierai très peu de Rosie là-haut ! Elle n'a pas besoin de penser à cela. Que m'importeront alors ses yeux gris et ses joues roses ! »

* *

Pour essayer de se rattacher à la vie, il entreprit de créer une confrérie dite de Saint-Georges. L'idée était de grouper tous les Anglais qui, désirant faire une belle Angleterre, accepteraient de sacrifier un dixième de leurs biens pour transformer une partie au moins du pays en une terre aussi heureuse que possible. Dans le territoire de la confrérie, on ne tolérerait ni machine, ni chemin de fer ; l'oisiveté serait interdite ; on n'y aurait, d'ailleurs, aucune liberté et on n'en souhaiterait pas. On n'y désirerait aucune égalité et on y aurait le respect de toute supériorité.

De la fortune de son père, Ruskin avait déjà distribué environ la moitié à ses protégés. Il lui restait soixante-dix mille livres. Il donna alors le dixième à la confrérie de Saint-Georges, soit sept mille livres, et puis il attendit les souscriptions. Hélas ! en trois ans, le reste de l'Angleterre souscrivit deux cent trente-huit livres dix shillings. On fit cependant un essai de culture, un essai d'industrie à la main. Tout échoua. Alors Ruskin essaya de reconstruire les maisons les plus misérables de Londres puis il acheta une boutique dans Paddington pour vendre du thé pur au prix coûtant, puis il créa une équipe de balayeurs pour les rues

des quartiers pauvres. Mais ces travaux d'Hercule étaient au delà des forces de Ruskin, de ses amis, même de son jardinier. Un homme de génie ne peut recréer le monde comme si rien n'avait existé avant lui. Il le reconnaissait et il en souffrait, et, avec le temps, ce désappointement commençait à troubler sa raison.

Il fut surtout triste quand il vit ses amis, les plus fidèles en apparence, ne pas s'enrôler sous la bannière de Saint Georges. L'amour de la beauté n'allait donc pas chez eux jusqu'à la souhaiter en toute chose? Il eut une crise nerveuse, presque une crise de folie. On lui conseilla le repos.

— Ce n'est pas le travail qui use mes forces, dit-il, c'est le sentiment qu'il n'en résulte rien.

Rosie Latouche était mourante ; il demanda à la revoir. Elle lui fit répondre qu'elle le recevrait s'il pouvait jurer qu'il aimait Dieu mieux qu'elle.

— Non, répondit-il, je ne peux pas mentir.

Et elle mourut sans qu'il l'eût revue.

Après cette mort, il eut beaucoup de mal à retrouver le sommeil, et il eut de nombreuses hallucinations. Il alla voir des médiums qui lui montraient Rosie et la faisaient parler. Le souvenir de Rosie se mêlait pour lui avec la Sainte Ursule dont Carpacio a figuré l'histoire, à Venise, d'une façon si touchante. Il

cessa de distinguer la tragédie peinte de la vécue. Il dut se retirer à la campagne, passa le reste de sa vie presque immobile devant une fenêtre, regardant comme dans son enfance, se faire et se défaire les masses mobiles des nuages.

Ainsi l'esthète social, l'esthète qui avait voulu faire de l'Angleterre un beau parc, avait échoué. Échec moins complet, tout de même, qu'il ne semblait, car le spectacle de cette vie avait contribué à éléver un peu le niveau des soucis humains. L'homme n'est ni ange ni bête, mais le bonheur est que, quand il fait l'ange, il fait un peu moins la bête.

* * *

Pourquoi la doctrine de Ruskin n'avait-elle pas réussi?

Un étudiant, sortant d'une conférence de Ruskin, disait :

— Mais oui, tout cela serait très bien à sa place dans un sermon de clergyman. Mais dans une conférence que l'on prend plus ou moins au sérieux, c'est tout de même déplacé.

On ne prit pas Ruskin au sérieux, mais du spectacle de cet échec, plusieurs fois répété en ce temps-là et dont la vie de William Morris est un exemple parallèle, allait naître un type nouveau, celui dont nous allons nous occuper

maintenant, l'esthète pur, qui méprise la vie et ne cherche plus qu'à lui échapper.



Au temps où Ruskin professait à Oxford, vivait à l'Université un jeune étudiant irlandais, très beau, très onctueux, très cultivé, qui faisait l'admiration de ses condisciples et de ses maîtres. Il avait un esprit ingénieux et paradoxal, l'horreur de la simplicité et le mépris de l'évidence. Sa conversation était remarquable par un humour très poétique et une invention sans cesse renouvelée. Il se nommait Oscar Wilde, et tout le monde l'appelait «Oscar» tout court. Il était le fils d'un médecin irlandais, célèbre à la fois par sa science et par ses aventures amoureuses. De tous les étudiants de son temps, Oscar était le mieux habillé et celui qui connaissait le mieux la littérature grecque. Il poussait jusqu'au record cette érudition classique qui est, pour les jeunes Anglais, le sport des faibles. Oxford l'enchantait. Il aimait ses clochers de rêve, ses collèges gris, ses gazons de velours, ses belles prairies à travers lesquelles la rivière serpente vers Londres, Oxford la capitale du romanesque, Oxford où les réalités de la vie sordide sont inexistantes, Oxford où tout le

monde a de l'argent et où personne ne parle de l'argent.

— Ruskin, dit Wilde, me plaisait infiniment. C'était un admirable écrivain, une sorte d'esprit romanesque comme une viole, remplissant tout l'air du parfum de sa foi. Mais c'était sa prose que j'aimais et non sa piété. Sa sympathie pour les pauvres m'ennuyait, sa route m'ennuyait. Je ne voyais rien dans la pauvreté qui pût m'intéresser, rien, et je m'en écartais comme d'une dégradation de l'esprit. Mais c'était un grand poète et un admirable professeur. Et, surtout, à Oxford, dans ce temps-là, il y avait Pater, et Pater était tout pour moi.

Pater était un professeur, ou, plus exactement, un *fellow* de Brasenose qui enseignait alors une doctrine toute différente de celle de Ruskin. Pour Pater, il ne s'agissait plus du tout de retrouver la morale sous la beauté, mais de jouir de cette beauté aussi ardemment que possible.

— A chaque moment, disait Pater, il existe, dans le champ de notre attention, un ton, une teinte, une émotion qui sont dignes d'accaparer notre esprit. Comme il ne nous est donné que quelques pulsations d'une vie dramatique et brève, c'est une folie que de négliger une seule des occasions d'émotion qu'elle peut offrir. Le but de la vie, c'est de voir tout ce

qu'il y a à voir avec les sens les plus aiguisés. Brûler sans cesse de cette flamme pure et précieuse, maintenir cette extase, voilà ce que j'appelle, moi, réussir dans la vie... Il faut toujours avoir présentes à l'esprit deux idées : la tragique brièveté de l'existence et sa dramatique splendeur. Il faut que le mot de Faust à l'instant qui passe : « Oh ! reste, toi, tu es si beau ! » devienne le cri continu de notre âme. Nouveaux aspects, nouvelles théories, nouveaux plaisirs, il faut tout essayer, tout goûter avec une sensualité désespérée. Quant à savoir où est la vérité, nous n'en avons pas le temps. D'ailleurs, il ne s'agit pas de cela, et cela n'a ni sens, ni intérêt.

* * *

Cet esthétisme ardent et triste avait eu sur le jeune Wilde une influence profonde. En même temps, le génie avec lequel Wilde exposait les doctrines de son maître, en les entourant de paroles ingénieuses et nouvelles, en les ornant d'épigrammes, frappait Pater d'admiration. Un jour, après que Wilde eut parlé longtemps, Pater — et il faut se représenter Pater, le solennel Pater, si tranquille, si silencieux — glissa soudain de son siège, s'agenouilla devant Wilde et lui baissa la main.

— Non, dit Wilde, ne faites pas cela ! Que

penseraient les gens s'ils nous voyaient !

Pater se releva, le visage blanc d'émotion.

— Il fallait, dit-il, en regardant autour de lui avec crainte, il fallait, au moins une fois...

On imagine à quel degré d'orgueil avait pu arriver un jeune homme déjà satisfait de lui-même et que traitaient ainsi ses maîtres.

En quittant l'Université, il vint à Londres, plein de confiance. Pourtant la vie ne s'annonçait pas facile. Qu'est-ce qu'il pouvait faire ? Il avait les goûts les plus onéreux et pas d'argent pour les satisfaire. Quand on lui demandait :

— Quelle sera votre carrière ?

Il répondait :

— Professeur d'esthétique.

Quand on voulait savoir comment il gagnait sa vie :

— Donnez-moi le superflu, répondait-il, je laisse le nécessaire aux autres.

Pourtant il avait pour lui deux vertus, deux grandes vertus : il admirait très bien, sans modération, et il était amusant ; deux forces incalculables dans le monde. Il avait inventé une forme d'esprit assez nouvelle qui consistait à retourner des platitudes. Par exemple il disait :

— On résiste à tout, sauf à la tentation.

— Le travail est la plaie des classes qui boivent.

With dix phrases de ce style on va loin dans

un salon. Et puis sa tenue aussi l'avait fait sortir de la masse des inconnus. Il portait une culotte courte, des bas de soie, à la boutonnière une fleur, un bleuet vert ou un lis d'or. On le vit descendre le Strand portant à la main une fleur de tournesol. Il fumait des cigarettes à bout d'or, ce qu'on n'avait jamais vu encore et qui apparaissait, en ce temps-là, comme le comble de l'originalité et de la dépravation. Non qu'il crût à la vertu propre de ces pratiques, mais il voulait étonner.

— Le premier devoir dans la vie, disait-il, c'est d'être aussi artificiel que possible. Ce qu'est le second, personne ne l'a jamais découvert.

* * *

D'ailleurs, en fait, les résultats lui donnaient raison, car on l'invitait beaucoup. Il était certain que, dans le monde de Londres, il réussissait. C'est qu'il y a des périodes où la hardiesse est une politique prudente et sûre, et où le mépris du public est la façon la plus efficace de lui faire sa cour. Londres passait alors par une de ces crises. On avait beaucoup ri, autrefois, des amis de Ruskin, des peintres préraphaélites, puis on les avait vus devenir célèbres, les prix de leurs tableaux monter, et le monde s'était juré de ne plus être dupe de ses goûts naturels. Il admirait main-

tenant le nouveau, par principe et pour les raisons mêmes qui le lui avaient fait condamner trente ans plus tôt, Wilde en profitait.

Cependant, il était très difficile de vivre de ce succès. Toute l'élite anglaise l'appelait maintenant « Oscar », mais cela ne payait pas ses notes de tailleur. Il essaya d'une tournée de conférences en Amérique. Quand les douaniers américains lui demandèrent s'il n'avait rien à déclarer :

— Rien, dit-il, sauf mon génie !

Aux reporters qui l'interrogeaient sur son voyage, il dit :

— Je ne suis pas content de l'Atlantique, ce n'est pas aussi majestueux que ça devrait être !

Et, un peu plus tard :

— J'ai été bien désappointé par le Niagara. Tout le monde doit être désappointé par le Niagara. On y amène toutes les fiancées américaines, et c'est sans doute la première sinon la plus grande déception de leur vie conjugale !

* * *

Ses conférences furent reçues en Amérique avec curiosité et ironie. A Boston, les étudiants y vinrent en culotte courte et bas de soie, un lis à la boutonnière, et portant à la main

un bouton d'or. On parla de lui et il rapporta un peu d'argent. D'ailleurs, ce qu'il avait dit était très banal. Il s'était beaucoup servi des enseignements de Pater, et aussi des mots d'un nouveau et brillant ami à lui qui était le peintre Whistler. Whistler qui était un homme très dur, accusait Wilde de plagiat. Un jour, comme Whistler venait de prononcer une phrase très spirituelle :

— Ah ! lui dit Wilde, comme je voudrais avoir dit cela moi-même !

— Vous le direz, Oscar, vous le direz ! répondit Whistler.

Wilde parlait surtout dans ses conférences, de peinture, de musique, et Whistler soutenait qu'il n'y connaissait rien. C'était vrai. Seulement il s'en tirait par des phrases brillantes et prudentes, définissant un morceau de musique par des expressions de ce genre :

— Oui, j'aime ce concerto rouge brique.

Vers ce temps, il fit un séjour à Paris. Il y vit tous les écrivains qui comptaient, depuis Hugo jusqu'à Paul Bourget. Il voulait surtout voir Verlaine, il le vit mais il fut très déçu. Le bohème anglais est confortable et ne conçoit guère la poésie pure sans l'eau courante. Entre Baudelaire et le Wilde de ce temps-là (car cela ne serait plus vrai du Wilde de la fin), il y avait toute la différence d'un bûcher ardent à un radiateur.

* *

Revenant à Londres, son succès grandit. Il était vraiment, maintenant, l'homme le plus amusant qu'on pût inviter à dîner.

— Or, disait-il, l'homme qui règne sur un grand dîner de Londres domine le monde.

Le besoin d'admiration immédiate, constante, lui faisait adopter un ton qui était peut-être un peu au-dessous de lui-même, un ton divertissant mais assez médiocre. Cependant, on citait ses mots avec enthousiasme. Un journal avait ouvert une enquête et demandait aux écrivains la liste de leurs cent livres préférés. Wilde répondit :

— Mais je ne peux pas en trouver cent, puisque je n'en ai encore écrit que cinq !

Dans un salon, une maîtresse de maison négligeait de donner aux hommes la liberté d'allumer des cigarettes. En ce temps-là, on avait encore des lampes à pétrole, et, tout d'un coup, elle dit à Wilde :

— Soyez gentil, monsieur Wilde, éteignez cette lampe ; elle fume.

— Heureuse lampe ! soupira-t-il.

Les cartes d'invitation portaient maintenant : « Pour rencontrer M. Oscar Wilde et pour l'entendre raconter sa dernière histoire. » Car il racontait avec un charme et une facilité

vraiment délicieux. Cela se passait toujours à la fin du déjeuner. Il y avait un long silence de recueillement, puis un ami disait :

— Maintenant M. Wilde va nous raconter le mythe de Narcisse.

Alors Wilde commençait :

« Quand Narcisse mourut, les fleurs des champs furent plongées dans la tristesse et demandèrent à la rivière de leur prêter des gouttes d'eau pour se mettre en deuil. — Oh ! répondit la rivière, si toutes mes gouttes d'eau étaient des larmes, je n'en aurais pas encore assez pour pleurer Narcisse moi-même, tant je l'aimais. — Bien sûr, dirent les fleurs, comment pouvait-on ne pas aimer Narcisse, il était si beau ! — Est-ce qu'il était si beau ? demanda la rivière. — Mais qui le saurait mieux que vous, vous qui avez si souvent reflété son visage quand il se penchait sur vos rives et se mirait dans vos eaux. »

Wilde s'arrêtait, il faisait une longue pause, puis il disait :

« Je l'aimais, répondait la rivière, parce que, quand il se penchait sur moi, je pouvais voir ma beauté dans ses yeux. »

Et toute une table se levait, ravie, et on invitait Wilde pour entendre l'histoire suivante.

Ses doctrines avaient, sur le Londres de ce temps-là, une influence immense. « La beauté avait existé avant 1880, mais ce fut Wilde

qui lui fit faire son entrée dans le monde. Enflammés par ses traits ardents, les gens du monde jetaient leur acajou par les fenêtres et pillaient les antiquaires. Dans le coin de chaque chambre avait surgi un vase où se courbaient des plumes de paon. Le thé devenait froid pendant que les hôtes, stylés par Wilde, admiraient le dessin de leur tasse. Dans chaque bal, on voyait maintenant une douzaine de jeunes hommes à col de velours qui murmuraient des sonnets en se tordant les mains ; dans le métro, on entendait des employés de banque dire que le tunnel était beau jusqu'à Westminster, mais pas de Sloane Square à Nottingham Hill. »

* * *

La vieille Angleterre regardait avec horreur ces mœurs nouvelles et incroyables. On voyait des capitaines de foot-ball aux longs cheveux. Sur les routes, les premières bicyclettes portaient des femmes en pantalon. C'est vers ce temps-là qu'on vit aussi pour la première fois, au grand dégoût de tous les esprits vraiment fermes, paraître des orchestres dans les restaurants. Et toutes ces transformations démoniaques étaient en grande partie l'œuvre de Wilde.

Ses succès mondains n'avaient pas rendu sa

vie plus facile. Ses amis lui assuraient, comme il disait, le champagne et le caviar ; c'était la chambre et le vêtement qui demeuraient des problèmes difficiles. Alors il se décida à épouser une Miss Constance Lloyd, jeune personne sans beauté, mais qui lui apportait les quelque cent livres par an nécessaires pour éviter la misère et pour maintenir autour de lui le décor qu'il jugeait indispensable. Sa doctrine s'était précisée. C'était, maintenant, celle de l'esthète pur, qui ne cherche dans la vie qu'un moyen de réaliser la beauté. Pour Ruskin, l'importance du beau venait de ce qu'il contient le bien. Pour Wilde, le bien est une platitude :

— Le vice et la vertu, disait-il, sont des matériaux pour l'art. Le monde n'est qu'une possibilité permanente de beauté. L'opinion de l'artiste est seule importante, même en matière de religion et de moralité. Cavaliers et puritains nous intéressent par leurs costumes, non par leurs convictions. L'art est une courageuse tentative pour remettre la vie à sa place. Ce n'est que par l'art que nous pouvons nous abriter des sordides périls de l'existence réelle. Il est beaucoup plus difficile d'écrire une belle chose que de la faire. Tout le monde peut faire de l'histoire, mais il faut un grand homme pour l'écrire.

Il y avait une certaine beauté et une abnégation véritable dans cet effacement de la

personne réelle devant l'artiste. C'est vers ce temps-là qu'il disait à André Gide :

— Dear, pardonnez-moi. Les *Nourritures Terrestres*, c'est très bien, mais n'écrivez plus jamais : « je ». En art, voyez-vous, dear, il n'y a jamais de première personne.

* * *

L'attitude de la société anglaise à son égard était différente suivant les classes. Dans le monde, dans l'aristocratie, il était bien reçu. Cependant, même là, on reconnaissait qu'il était assez déplaisant. L'aspect physique repoussait malgré la très grande beauté du visage ; il avait quelque chose de gras, d'huileux. Il avait l'air d'un empereur romain, mais d'un empereur romain de la décadence. Seulement on lui pardonnait beaucoup, d'abord, parce qu'il avait tant de charme, ensuite, parce qu'il partageait toutes les idées des classes gouvernantes. C'est si rassurant, un anarchiste luxueux. Il considérait que les masses doivent travailler pour nourrir tous ceux et celles qui créent de la beauté. Cela plaisait aux femmes bien habillées, mais les classes moyennes le détestaient, et les classes moyennes, en Angleterre, sont toutes-puissantes. Il y a des pays où ce n'est pas le cas.

« Pour bien comprendre la Russie, il faut

avoir les yeux fixés sur ses paysans ; pour comprendre le Japon, sur ses samouraïs. Pour bien comprendre l'Angleterre, il faut observer ses marchands »¹.

Elle a aussi des poètes, elle en a de très grands, mais ce qui est important, ce qui règne, c'est Mr John Bull, avec son chapeau haut de forme, ses vêtements confortables, son petit ventre et son crédit en banque. Saint Georges peut caracoler sur les monnaies, dans les discours, mais c'est Mr John Bull qui est au comptoir. C'est *Punch*, le journal humoristique, *Punch*, qui exprime parfaitement son esprit.

« Là, toutes les semaines, un homme tombe de cheval, un colonel manque une balle, une petite fille se trompe dans sa prière ; là, toutes les semaines, les étrangers sont doucement raillés ; là, toute originalité est condamnée ; là, toutes les semaines, les classes moyennes anglaises, un sourire sur leurs lèvres bien rasées, s'admirent et mettent au pilori le reste de l'humanité¹ ».

* * *

Or, *Punch* s'était pris d'une horreur toute particulière pour Oscar Wilde et le signalait,

1. E.-M. FORSTER.

chaque semaine, à la haine de ses lecteurs. Wilde choquait, chez l'Anglais moyen, les sentiments les plus forts. Cette publicité personnelle par l'extraordinaire du vêtement et des manières, ne pouvait que déplaire à un peuple qui a horreur du bruit, de la vanité, du souci de réussir. Il y avait même quelque chose de plus grave : on l'accusait d'être immoral tant dans ses œuvres que dans sa vie. Il choisissait, comme compagnons habituels, des jeunes hommes dépravés et vulgaires ; il affichait ces amis compromettants avec une insolence qui était insupportable. Que lui importait, puisque, pour lui, le vice et la vertu n'étaient que des matériaux pour l'art. Il cherchait, suivant la doctrine à laquelle il était fidèle, à vivre le moment présent avec le plaisir de plus intense.

— Mon devoir à moi, disait-il, c'est de terriblement m'amuser et de faire une vie qui soit une œuvre d'art.

Et puis, il se croyait au-dessus des lois communes : il avait tant de succès !

Car, en ce temps-là (ce temps-là, c'était vers 1891) il avait cessé d'être ce qu'il avait été pendant un temps, le brillant convive recherché, mais un peu comique, un peu misérable aussi, pour devenir, avec une étonnante rapidité, l'auteur à la mode, le romancier à succès et même l'auteur dramatique le plus joué à Londres. Il avait publié coup sur coup

un volume de critique, *Intentions*, livre remarquable, qui lui avait donné, auprès des délicats, la réputation de grand écrivain. Puis le beau *Portrait de Dorian Gray*, et puis des pièces, des pièces écrites en trois semaines, légères peut-être, irréelles, mais d'un grand artiste tout de même par la merveilleuse unité de ton. L'esprit qu'il donnait à ses personnages était facile dans son jeu paradoxal, mais il s'en moquait lui-même avec beaucoup de grâce. Il avait l'art de dire des choses banales sans aucune banalité, un peu comme Debussy, si vous voulez, qui s'empare d'un thème vulgaire, d'un thème de jazz nègre ou d'une sérenade italienne, et qui enroule autour d'eux son indolente et poétique fantaisie.

Le succès de ses pièces fut immense. Elles valaient surtout par le ton du dialogue, ton qui était celui de la conversation de Wilde. Je vous cite quelques répliques, parce qu'elles donnent l'idée en même temps et de son style d'auteur dramatique, et de son style de caisseur.

— Les hommes se marient parce qu'ils sont fatigués, les femmes parce qu'elles sont curieuses et les deux sont désappointés.

— Les femmes nous aiment pour nos défauts ; quand nous en avons assez, elles nous pardonnent tout, même l'intelligence.

— Les femmes laides sont jalouses de leur

mari, les jolies femmes jamais ; elles sont trop occupées à être jalouses des maris des autres.

— Les femmes sont un sexe purement décoratif ; elles n'ont rien à dire, mais elles le disent d'une façon charmante.

C'est à ce dernier mot, peut-être, qu'il faudrait avoir recours pour résumer le charme du théâtre de Wilde : il n'avait pas grand'chose à dire, mais il le disait avec une grâce charmante.

En quelques années, il était devenu un des hommes les plus admirés, les plus heureux de l'Angleterre.



Vers ce temps-là, il fit la connaissance d'un jeune homme qui appartenait à l'une des plus anciennes familles anglaises, Lord Alfred Douglas, fils du marquis de Queensberry. Lord Alfred était très beau, très cultivé, mais d'un caractère dur. L'éclat cynique du talent de Wilde séduisit beaucoup ce jeune homme. Très vite, le quadragénaire et l'adolescent prirent l'habitude de sortir toujours ensemble. Lord Alfred Douglas, qui était fort riche, était extrêmement dépensier, et Wilde, à cause de lui, adopta un mode de vie très difficile à soutenir, même pour un artiste qui réussissait. Le père de Lord Alfred Douglas, le vieux

marquis de Queensberry, furieux de cette intimité, attaqua à plusieurs reprises, dans les journaux, l'œuvre d'Oscar Wilde en la dénonçant comme immorale. Or, le jeune Douglas haïssait son père, et, trouvant une certaine élégance dans la violence de cette haine, il poussa son ami Wilde à faire au vieux marquis un procès en diffamation. C'était une démarche bien dangereuse. L'immoraliste attirait sur lui l'attention de la plus morale des sociétés. L'esthète demandait protection au tribunal le moins capable de comprendre les esthètes, de goûter ses doctrines et de protéger son genre de vie. Aussi ce procès fut tragique. Le juge était un produit typique de cette classe moyenne anglaise qui haïssait l'audace, l'insolence de Wilde. Deux systèmes s'affrontaient qui n'avaient pas un point commun. Pour le juge qui l'écoutait, Wilde, qui n'avait d'autre morale qu'artistique, était, comme l'en accusait le vieux marquis, un être profondément immoral. Et pourtant, ce n'était pas entièrement vrai. C'était presque vrai, mais Wilde avait une règle : c'était, comme il disait, de vivre à la hauteur de sa porcelaine blanche et bleue. Mais allez donner cet argument à un jury d'honnêtes commerçants de la Cité ! Aussi le choc fut brutal.

— Mr Wilde a-t-il lu, dans une revue dont il s'occupe, une histoire intitulée *Le Prêtre*

et son Acolyte ? Ne trouve-t-il pas cette histoire immorale ?

Réponse de Wilde :

— Elle est bien pire, elle est mal écrite.

— Mr Wilde ne sait-il pas que l'effet de ses écrits est de pousser ses lecteurs à l'immoralité ?

Réponse :

— Je ne cherche ni le bien ni le mal, mais à faire une chose belle.

— Est-ce que Mr Wilde n'a pas des idées avancées ?

Réponse :

— Un artiste n'a pas d'idées.

C'était un défi courageux, presque héroïque, mais l'avocat du vieux marquis se frottait les mains. Par ce mépris affiché des opinions communes, Wilde, martyre de l'esthétisme, se suicidait. Mais peut-être jouissait-il du spectacle de sa ruine. Il semblait se livrer avec délices à ce jeu étrange et dangereux que les Anglais appellent : *courting disaster*, faire la cour au désastre. De temps en temps il s'arrêtait, il regardait avec terreur le gouffre vers lequel il glissait, et puis il avait l'air de dire : « Que c'est beau, cette chute ! » et il se laissait tomber.

* * *

Le jury, à l'unanimité, acquitta le marquis

de Queensberry. C'était dire que Wilde était coupable. Il était certain, maintenant, que le ministère public allait poursuivre à son tour. À l'hôtel où il était rentré, ses amis accourraient l'un après l'autre, le suppliant de s'enfuir. L'un d'eux tenait un yacht tout prêt pour l'emmener en France. Mais Wilde restait là, immobile, assis, presque silencieux, et semblait tout à fait indifférent. Ce n'était pas seulement de la fatigue physique, cela faisait partie de son système, c'était indifférence. Il était d'une grande faiblesse dans toutes les actions temporelles. Tout cela c'était de la vie réelle, par conséquent cela n'avait pas d'importance. Il écrivait toujours, dans son esprit, un conte dont il était le héros ; il était curieux de voir jusqu'où cet épisode pouvait le conduire.

* * *

Le lendemain, il fut arrêté. Cette arrestation de Wilde est une date très importante dans l'histoire littéraire et morale de l'Angleterre. Elle effraya beaucoup de gens qui se laissaient tenter par l'esthétisme nouveau ; elle marque la fin du romantisme, l'échec de la révolte de l'individu. A partir de ce moment, les forces sociales l'emportent en Angleterre, et la place de Kipling est prête. Tout de suite,

les livres de Wilde disparurent des étalages des libraires et ses pièces des théâtres. Aux audiences du procès, le public fut très cruel. Wilde, d'ailleurs, l'avait prévu. Il avait dit :

— Oh ! le public est très large d'esprit, il pardonne tout, sauf le génie.

Le juge fut terrible. Quand le jury eut rendu un verdict de culpabilité, il dit :

— Wilde, vous avez été un hideux instrument de corruption, je vous inflige la peine la plus sévère que les lois mettent à ma disposition : deux ans de prison avec travaux forcés.

Wilde voulut parler. Le juge, d'un geste, indiqua avec dégoût qu'on enlevât cet être immonde.

Imaginez l'horreur de ce sybarite si bien habillé, l'homme à la porcelaine bleue et blanche, aux cigarettes à bouts d'or transporté tout à coup en prison. Le régime était très dur, la nourriture était si mauvaise que, pendant longtemps, il ne put y toucher. Ce ne fut que mourant de faim qu'il s'y décida. Sur le lit de planches, il ne pouvait dormir. On lui défendit de lire et d'écrire. Quand, enfin, on lui donna du papier et de l'encre, il écrivit son plus beau livre : *De Profundis*.

Cependant, l'Anglais moyen pensait avec satisfaction :

— Voilà donc où mène cette vie artiste

au nom de laquelle on a condamné mes opinions !

Quand Wilde sortit de prison, il était méconnaissable. Il avait perdu vingt kilos. Il était devenu mince. Il avait les yeux clairs et brillants. Mais, surtout, il avait appris la compassion. Son premier geste, en sortant, fut d'écrire une lettre au *Daily Chronicle* en faveur d'un gardien qui avait été renvoyé pour avoir donné des biscuits à un petit enfant prisonnier.

Il partit pour la France, il s'installa à Berneval et André Gide alla le voir.

— Oh ! dear, lui dit Wilde, est-ce que vous avez bien compris combien la pitié est chose admirable? Pour moi, je remercie Dieu chaque soir. Oui, à genoux, je remercie Dieu de me l'avoir fait connaître. Quand je suis entré dans cette prison j'avais un cœur de pierre et ne songeais qu'à mon plaisir. Et maintenant mon cœur est complètement brisé et j'ai compris que la pitié est la plus grande, la plus belle chose qu'il y ait au monde. Et voilà pourquoi je ne peux pas en vouloir à ceux qui m'ont condamné, et à personne, parce que, sans eux, je n'aurais pas connu tout cela.

* * *

Pendant que cette émotion résonnait encore en lui, il écrivait *La Ballade de la Geôle de*

Reading, qui est vraiment une très belle chose. Seulement un homme ne peut rester longtemps différent de lui-même. Quelques-uns de ses plus dangereux compagnons le retrouvèrent, il reprit sa vie d'autrefois à Paris. Il acceptait de déjeuner avec quelques intimes, il parlait même volontiers de son malheur comme d'un bel incident.

— Un artiste, voyez-vous, disait-il, peut avoir du succès dans sa vie, c'est un incident légitime ; mais il faut qu'il finisse par l'échec, parce que sa mission est de vivre une vie complète. Grand succès, puis grand malheur. C'est ainsi seulement que l'artiste se verra comme il est, et les autres à travers lui ; c'est ainsi seulement qu'il apprendra le sens de la vie, le sens de son art. Et moi je vois que j'ai eu la vie nécessaire à mon art. J'ai eu le grand succès, j'ai eu le grand malheur, j'ai appris la valeur des deux. Alors, pourquoi me plaindre ? Je ne suis pas sans une certaine faiblesse de volonté qui fait que je préférerais que tout ceci fût arrivé à l'un de mes amis, à l'un de vous, par exemple. Mais je sais bien, tout de même, que j'ai passé par la seule expérience qui puisse faire connaître à un vrai artiste la beauté.

Cependant, il était très atteint. Il aurait pu se prolonger par un régime, mais il n'en observait aucun. Ses amis lui disaient :

— Oscar, vous vous tuez !

— Et pourquoi vivrais-je maintenant ? répondait-il.

Il mourut donc à Paris, en 1900, dans une chambre d'hôtel de la rive gauche, dans ce même décor misérable et banal qui l'avait tant effrayé quand il était venu voir Verlaine. Quelques très rares amis suivirent son cercueil.

* * *

Or, la même année, mourait Ruskin. Il avait passé les huit dernières années de sa vie dans une retraite complète, regardant passer les nuages et respirant des roses. La pensée avait déserté cette tête, mais son grand disciple Proust veut croire que, parmi les formes familières qui traversaient sa vague rêverie, il y avait le Bon Dieu d'Amiens et les anges de Saint-Marc. Quelquefois il disait deux mots : « *Beautiful ! Beautiful !* (C'est beau ! C'est beau !) » Son quatre-vingtième anniversaire fut marqué par l'arrivée de lettres, de télégrammes, de fleurs du monde entier. Une grande adresse, signée du Prince de Galles et de tous les personnages officiels, lui fut apportée, et il mourut très doucement la nuit suivante, au milieu de ses chers Turner. Il eut un simple enterrement de village, comme il l'avait demandé. Aucune draperie noire, mais sur le cercueil, une soie

d'un beau rouge brodée de sa devise : « Jusqu'au bout. »

* * *

Entre la fin douce et glorieuse de Ruskin et la mort sordide d'Oscar Wilde, le contraste est frappant, et on pensera, peut-être, qu'étant données la vie, les opinions de l'un et de l'autre, le contraste est juste. Mais qui sait ? Ruskin et Wilde ont été, tous deux, ce qu'ils pouvaient être dans les circonstances où ils ont vécu, et l'un est responsable de l'autre. Un Ruskin, esthète vertueux, qui prétend imposer à la vie sociale la perfection ordonnée de l'art, engendrera toujours, par ses déceptions et ses échecs, un Wilde qui, dégoûté de la vie et renonçant au réel, ne veut plus vivre que dans l'artificiel et se plaît à assembler des mots par jeu.

Au fond, dans les deux doctrines, comme nous disions en commençant, et si loin qu'elles paraissent l'une de l'autre, il y a une même idolâtrie. Ruskin a beau dire qu'il veut réformer le monde, il a beau construire des routes, acheter des champs, au fond l'art, l'image, l'intéressent plus que la vie. C'est en eux qu'il trouve son vrai bonheur et ce n'est que par une sorte de sophisme qu'il arrive à se persuader que beauté et beauté morale c'est la même chose. Ce n'est pas vrai, et là, peut-être

est le secret de l'échec de toutes les doctrines esthétiques, aussi bien du type Ruskin que du type Wilde. La vie demande à être aimée pour elle-même, non parce qu'elle est belle, elle ne l'est pas ; c'est en vain qu'on essaie de la construire, de l'orner, de la préserver des atteintes de la laideur ; on le peut en partie, mais enfin elle est souvent terrible, toujours difficile, et le refuge qu'on peut trouver dans le monde de l'art ne sera jamais que fragile. Non, la vie n'est pas un être charmant qu'on puisse contempler dans une sorte d'extase en répétant : « *Beautiful ! Beautiful !* » Non, c'est une pauvre femme pas très jolie, souvent malade, à laquelle nous sommes unis malgré nous. Il ne faut pas avoir honte d'elle, il ne faut pas essayer de la farder, cela ne lui va pas ; il faut avoir le courage de la sortir. Et peut-être à ceux qui l'acceptent telle qu'elle est, avec une sorte de mysticisme total, apporte-t-elle plus de joie véritable que n'en éprouvent ceux qui demandent à l'image, pierre, papier ou toile, l'oubli de la laideur humaine.



Si j'avais à sculpter sur bois un jouet pour grandes personnes, j'y mettrais l'utopiste et le cynique, Ruskin et Wilde, à cheval aux deux bouts d'une planche basculante. Ils se suc-

cèdent sur la scène du monde. En Angleterre, en ce moment, l'esthète social remonte ; il a gardé de la période de Wilde le goût de l'épigrame et l'horreur du bon sens. Son utopie n'est plus d'essence ruskinienne. Son puritanisme a pris une forme plus cachée. L'esthète mathématicien, logicien, économiste, voilà le modèle Cambridge 1927. Bientôt il trouvera son cynique qui sera un Wilde rajeuni, maigre, actif, sportif, bon mécanicien, amateur de phrases taillées et précises comme des engrenages, une sorte de Swift qui aurait lu Morand.

La machine littéraire anglaise basculera, et l'Angleterre, l'immense, l'éternelle Angleterre, à la surface de laquelle ces jeux d'esprit ne sont qu'oiseaux de mer sur les flots, l'Angleterre continuera.

LA JEUNE LITTÉRATURE ANGLAISE

Une conférence étant, par nature, étroitement limitée dans le temps doit se proposer avec grande modestie un sujet limité dans l'espace. Je ne puis, en une heure, ni vous donner une idée de l'étonnante diversité de la jeune littérature anglaise, ni même passer en revue les meilleurs de ses écrivains. Ce que je veux, c'est seulement vous indiquer quelques noms ; c'est aussi vous lire quelques textes que j'ai choisis et traduits pour vous et qui me semblent représentatifs. Cependant, pour les situer, il est nécessaire de faire d'abord brièvement le point.

Commençons par évoquer deux images. J'emprunte la première à Osbert Sitwell, qui vient de publier un roman : *Avant le bombardement*, où il peint les mœurs d'une plage anglaise quelques années avant la guerre. Ces mœurs lui apparaissent comme celles de monstres antédiluviens : « Pour comprendre, dit-il dans sa préface, combien la période dont nous traitons est éloignée de nous, il suffit de prendre une gravure de modes d'il y a vingt ans et de la comparer avec une peinture murale

crétoise de l'an mille avant Jésus-Christ. Les mystérieux habitants de ce monde disparu sont infiniment plus près de nous par leurs vêtements, et probablement aussi par leur philosophie, que ne sont nos propres parents. » Sitwell a raison : Il y a dans la façon de considérer la vie d'un jeune Anglais de 1926 un mélange de fraîcheur naïve, de cynisme sensuel, de paganisme craintif et plus récemment aussi de mysticisme, qui le rapproche beaucoup plus des pensées d'un primitif que de celles d'un philosophe victorien ou même edwardien.

Notre seconde image, nous l'emprunterons au délicieux caricaturiste et essayiste Max Beerbohm. Elle est divisée en deux parties. À gauche « l'Avenir, comme le voyait le dix-neuvième siècle ». Nous contemplons un solide John Bull, au menton dur, au ventre gras, à l'esprit nourri de Spencer, qui regarde, à cinquante années devant lui, avec complaisance et approbation, un autre John Bull, exactement pareil, mais encore plus gros et plus fort. À droite « l'Avenir, tel que le voit le vingtième siècle », c'est un maigre et triste jeune homme qui, un crêpe noué autour du bras, regarde avec timidité et angoisse un immense et vaporeux point d'interrogation que forment, à l'horizon, les nuages¹.

1. Miss DREW.

Le symbole est juste. L'âge victorien a été une époque d'illusion et de confiance. Fraîchement arrivée à la puissance industrielle et impériale, rassurée par une série de découvertes scientifiques qui semblaient promettre des solutions rapides pour tous les vieux problèmes humains, l'Angleterre ne concevait alors le présent que comme un succès et l'avenir que comme un triomphe. Les écrivains qui attaquaient certains des abus du temps le faisaient avec une confiance imperturbable, au nom d'un code moral dont ils ne doutaient pas. En particulier la morale sexuelle semblait évidente et à jamais fixée. Les devoirs de l'homme et de la femme mariés, ceux de la jeune fille étaient clairs. S'ils y manquaient, ils se condamnaient eux-mêmes. L'époque victorienne est une époque de force pour l'opinion sociale, de compression et de refoulement pour l'individu. C'est aussi une époque où le Puritanisme conserve, en beaucoup de familles anglaises, tout son prestige. Nous imaginons mal en France ce qu'a pu être l'incroyable sévérité de l'éducation religieuse de certains jeunes Anglais entre 1840 et 1880. Pour en avoir une idée, il faut lire *Ainsi va toute chair* de Butler, ou plutôt encore l'admirable *Père et Fils* de Edmund Gosse :

«Père et Fils, c'est l'*histoire d'une éducation*.

Et bien qu'elle soit, cette dure histoire, totalement dépourvue d'incidents romanesques, on la poursuit avec un intérêt fébrile. Rien n'est attachant et révélateur comme la lutte acharnée, encore qu'inconsciente à demi, du petit garçon fragile et de manières soumises, pour défendre sa personnalité intime contre le fanatisme religieux que pousse par-delà l'absurde, et jusqu'à la féroce, un homme bon d'ailleurs et fort intelligent. »

La religion n'est plus alors un élément d'ordre dans la vie, mais une sombre passion. Il faut lire la description de cette vie si sauvagement austère que même les fêtes religieuses en étaient bannies comme scandaleuses :

« Au sujet des fêtes de l'Église, mon père soutenait des idées d'une étrangeté presque grotesque. Il considérait chacune d'elles comme futile et sans valeur, mais la fête de Noël lui paraissait de beaucoup la plus haïssable et rien moins qu'un acte d'idolâtrie : « Le nom même est papiste », avait-il l'habitude de s'écrier. « Christ's Mass, la Messe du Christ ! » Et il plissait les lèvres comme un homme qui vient de goûter par mégarde de l'assa fétida. Il alléguait aussi l'antiquité de cette soi-disant fête empruntée à d'affreux rites païens et qui n'était qu'un reste souillé de l'abominable Yule. Il dénonçait les horreurs du Noël jusqu'à me faire presque rougir en regardant une haie de houx.

Le jour de Noël de cette année 1857, notre

villa vit un spectacle bien inaccoutumé. Mon père avait sévèrement recommandé de ne changer en aucune façon nos repas de ce jour-là ; le dîner ne devait être ni plus ni moins copieux que d'ordinaire. Il fut obéi, mais les servantes, secrètement rebelles, cuirent un petit plum-pudding pour elles-mêmes. De bonne heure dans l'après-midi, les servantes remarquèrent avec bonté que « le pauvre cher enfant devrait bien en avoir un morceau tout de même » et, à force de cajoleries, elles m'emmenèrent à la cuisine, où je mangeai une tranche de plum-pudding. Bientôt après je commençai à sentir une douleur interne bien naturelle, vu le mauvais état de ma santé, et ma conscience me faisait de violents reproches. A la fin, je ne pus supporter mon angoisse morale, et, me précipitant dans le cabinet de mon père, je m'écriai : « Oh ! papa, papa, j'ai mangé de la chair offerte aux idoles ! » J'eus alors, entre mes sanglots, à expliquer sans peine de quoi il s'agissait. Alors mon père s'enquit d'un air sévère : « Où est cette chose maudite ? » J'expliquai que ce qui en restait se trouvait encore sur la table de la cuisine. Il me prit par la main et se précipita au milieu des domestiques épouvantées, saisit le plat avec les restes du plum-pudding et, me tenant toujours très serré, il courut jusqu'à ce que nous fussions arrivés au tas de balayures ; là il jeta le gâteau idolâtre au milieu des cendres et l'enfonçait profondément. »

La vie de tout groupe humain suit un rythme ondulatoire. La réaction contre le victorianisme devait venir. Elle est venue en plusieurs vagues. La première est formée par Ruskin en art, Newman et Pusey en religion, Disraëli en politique. À la suite du premier, marche le préraphaélisme, à la suite du second, le mouvement néo-catholique et néo-anglais d'Oxford, à la suite du troisième la jeune Angleterre et sa politique romanesque. La seconde vague fut menée par Wilde, ce fut une tentative de révolution esthétique dont le brutal échec entraîna une réaction. L'œuvre de Kipling et l'exaltation impérialiste de la guerre du Transvaal marquent l'apogée de cette réaction. Puis, nouvelle vague d'assaut : la génération Bennett, Wells, Galsworthy, Shaw.

Ces grands écrivains sont encore vivants mais, pour les très jeunes gens, sont déjà eux aussi des représentants d'une civilisation disparue. Pourtant ils attaquent la morale traditionnelle. Oui, mais ils l'attaquent avec gravité et aux noms d'autres valeurs absolues : « Bennett au nom de l'énergie active, Wells d'une sorte de noble panthéisme diffus, Galsworthy au nom d'une obscure fraternité, Bernard Shaw au nom du socialisme fabien. » Toutes ces abstractions irritent un jeune Anglais de 1927, autant et même plus que le Credo victorien. Même un Butler, qui

dans *Ainsi va toute chair* et dans *Erewhon* secoue si fortement les habitudes de pensée victoriennes, ne les satisfait pas. Il y a en lui trop d'âpreté. Il secoue les chaînes en esclave.

La génération d'après-guerre se croit libre de chaînes ; elle est lâchée dans la prairie ; elle a toujours pu parler de religion, de politique, d'amour comme elle l'a voulu ; elle saute toutes les barrières, elle en casse quelques-unes, elle s'amuse. Elle trouve plaisir à voir un grand historien humoriste comme Lytton Strachey peindre avec une ironie impassible et tendre les personnages les plus respectés de l'époque victorienne : un Arnold, une Florence Nightingale, une reine Victoria. Strachey, avec beaucoup d'art, décrit les victoriens, cite leurs propos, les fragments de leurs lettres, et le ridicule éclate, irrésistible. Le respect est une valeur dépréciée. Je voudrais vous lire des fragments d'un texte de Aldous Huxley. Vous y verrez avec quelle légèreté ce jeune homme peut traiter la religion qui a tant effrayé ses ancêtres :

« Gumbrial était assis dans sa stalle de chêne, dans la chapelle de l'école, et, tout en écoutant la lecture de la Bible dans le silence contraint des cinq cents élèves, il réfléchissait à sa manière, qui était rapide et vagabonde, sur l'existence et la nature de Dieu.

Debout devant un grand aigle de cuivre et

fortifié dans ses convictions par le sixième chapitre du Deutéronome, le Révérend Pelvey parlait de ces choses avec une enviable certitude. « Ecoute, ô Israël ! hurlait-il par-dessus l'énorme livre, le Seigneur notre Dieu, le Seigneur est un... » Le Seigneur était un ; Pelvey le savait ; il avait étudié la théologie. Mais il y avait une théologie, et une théosophie, pourquoi pas une théographie, une théométrie ? Pourquoi pas une théognomie, une théotrophie, une théogamie ? Pourquoi pas ce jouet ingénieux, le théotrope ? Pourquoi ne pas construire un théodrome monumental ?

Dans le grand vitrail, en face de Gumbril, le jeune David se dressait comme un coq sur le tas de fumier d'un géant écroulé. Du front du Goliath de vitrail sortait une curieuse excroissance, comme une corne de narval. Était-ce le caillou qui avait pris racine ? Était-ce la vie conjugale du géant ?

« De tout mon cœur — déclama le Révérend Pelvey — de toute mon âme... »

— Non, mais sérieusement, se disait Gumbril, Dieu, sensation de chaleur au cœur, Dieu-exaltation, Dieu-larmes dans les yeux. Dieux afflux de force et de pensée, tout cela allait très bien, mais Dieu-Vérité, Dieu $2 + 2 = 4$, cela allait de moins en moins bien. Y avait-il un pont pour joindre les deux mondes ? Était-il possible que le Révérend Pelvey faisant la sirène dans le brouillard par-dessus l'oiseau impérial eut une réponse ? C'était difficile à croire. Surtout si l'on connaissait

Mr. Pelvey personnellement. Et G umbril le connaît...

Tout cela était ennuyeux. Il fallait penser à des choses plus utiles. Comme cela serait agréable si on pouvait apporter des coussins à air à la chapelle ; ces stalles de chêne étaient terriblement dures ; elles avaient été sculptées pour des pédagogues obèses, non pour des jeunes gens osseux comme lui... Non, des coussins à air ne feraient pas l'affaire. Le vrai remède, se dit-il tout d'un coup, ce serait des pantalons avec fond pneumatique ; on introduirait une petite vessie de caoutchouc entre deux couches de drap. En haut il y aurait un tube avec une valve, qui serait caché par le veston. On gonflerait et les plus osseux seraient confortables. Comment les Grecs supporteraient-ils des bancs de marbre dans leurs théâtres ?

— Amen ! dit le Révérend Pelvey. G umbril s'assit.

— Il serait commode, — pensait-il, — que le tube fût assez long pour qu'on pût gonfler ses pantalons pendant qu'on les porterait. On roulerait ce tube autour de la taille, comme une ceinture, ou bien peut-être une agrafe dans les bretelles...

« Le dix-neuvième chapitre des Actes des Apôtres... » La voix dure et sévère du principal tonna brusquement dans la chaire : « Et tous crièrent d'une seule voix, pendant deux heures au moins : Grande est la Diane des Éphésiens... »

Gumbril s'installa aussi confortablement qu'il put sur son siège de chêne. Cela allait être un des sermons sensationnels du principal. « Grande est la Diane... » Et Vénus donc ? Ah ! ces sièges, ces sièges...¹ »

Ce n'est pas seulement en religion que la jeune génération s'estimait libérée. Pour les choses du corps, le freudisme avait fourni à l'esprit anglo-saxon (en Amérique comme en Angleterre) le masque dont il avait besoin pour oser. « Presque tous les romans anglais contemporains — dit T. S. Eliot — sont soit directement inspirés par une étude de psychanalyse, soit influencés par l'atmosphère qui a créé la psychanalyse. » Sous prétexte de science, l'Anglais a vaincu des refoulements centenaires. On a pu dire sous l'étiquette *Sex* ce qu'il était défendu d'évoquer sous l'étiquette *Love*. Dans un dessin de *Punch*, on voit un vieux Monsieur, achetant un livre pour une jeune fille, demander à un bibliothécaire de gare : — « Pas de sexe là-dedans ? — Oh ! non, Monsieur, — répond l'homme — c'est une histoire d'amour. »

Joyce a libéré le vocabulaire. Proust a été traduit. Désormais la liberté de pensée et d'expression est plus grande en Angleterre qu'en France. Et même, si l'on peut adresser

1. ALDOUS HUXLEY, *Antic Hay* (Fragments),

un reproche à tant de liberté, c'est qu'elle arrive (en particulier chez Joyce) à donner, dans l'œuvre, à la sensualité, une place que celle-ci n'a tout de même pas dans la vie. On en est venu à rendre le subconscient tellement conscient qu'on en vient à se demander si le conscient n'est pas devenu subconscient et ne va pas maintenant nous tourmenter. Désormais c'est la sensualité et les sentiments primitifs qui sont à la surface et exprimés. C'est la retenue et la civilisation qui sont contraints au silence et nous éprouvons bientôt, devant de telles œuvres, comme un refoulement de pudeur. « Dans chaque cas, — dit avec raison Eliot, — le résultat est une perte de sérieux et de profondeur. »

Cette génération areligieuse a reçu sa doctrine philosophique de savants. Mr Bertrand Russell, mathématicien, logicien, est son penseur, penseur brillant et sombre. Il lui enseigne un pessimisme scientifique qui forme une admirable toile de fond pour une littérature romanesque. Je voudrais vous lire deux passages de Russell pour vous donner une idée des constructions idéologiques à l'intérieur desquelles vivent les meilleurs de ces jeunes esprits anglais.

« *L'homme est une partie de la nature. Ses pensées et ses mouvements suivent les mêmes lois qui décrivent les mouvements des étoiles et des atomes,*

Comparé à l'homme, le monde physique est grand — plus grand qu'on ne le croyait au temps de Dante, moins grand qu'il ne semblait il y a cent ans. Dans les deux sens, qu'il s'agisse de l'infiniment grand ou de l'infiniment petit, la science semble atteindre ses limites. On croit maintenant que l'univers est limité et que la lumière en ferait le tour en quelques centaines de millions d'années. On croit que la matière est faite d'électrons et de protons dont il y a dans le monde un nombre fini. Leurs changements ne sont pas continus, comme on le croyait, mais procèdent par sauts brusques. Les lois de ces changements peuvent être résumées en un petit nombre de principes généraux qui déterminent le passé et l'avenir du monde dès qu'on connaît une petite section de son histoire. La science physique approche du moment où elle sera complète, donc sans intérêt. Les lois des mouvements des protons étant données, le reste n'est plus que de la géographie. Théoriquement, tous les faits qui constituent l'histoire du monde, passée ou à venir, pourraient être inscrits dans un grand livre qu'on conserverait au Ministère des Travaux Publics et auquel serait attachée une machine à calculer dont il suffirait de tourner la manivelle pour trouver la vérité sur les faits anciens et futurs. Il est difficile d'imaginer quelque chose de moins intéressant, de plus différent de ce que fut le délire passionné des chercheurs au temps des découvertes incomplètes. L'histoire de la science, c'est celle

de voyageurs qui auraient fait l'ascension d'une très haute montagne et ne trouveraient rien au sommet qu'un restaurant où l'on vend de la limonade et où l'on peut entendre le téléphone sans fil.

Les progrès de la psychologie peuvent avoir de très grands effets sur la vie pratique. Déjà les courtiers de publicité, en Amérique, emploient des psychologues éminents pour apprendre d'eux la technique nécessaire pour produire des croyances fausses. Quand de tels hommes sauront parfaitement leur métier, on pourra les employer à persuader aux peuples que leurs gouvernements sont sages et bons.

Plus remarquable encore est la possibilité de contrôler la vie émotionnelle par les sécrétions des glandes endocrines. Les tempéraments et les humeurs semblent dus surtout aux sécrétions de ces glandes et sont par conséquent contrôlables par des injections qui augmenteront ou diminueront ces sécrétions. Il sera possible de rendre les gens timides, violents, sensuels ou non, comme on le voudra. Si on suppose un état fortement organisé il pourra faire injecter aux enfants du prolétariat le tempérament de la soumission. Contre les injections des médecins fonctionnaires les meilleurs orateurs de l'opposition seront impuissants. La seule difficulté serait de combiner la soumission avec la férocité qui est nécessaire contre les ennemis

extérieurs, mais la science officielle, je n'en doute pas, résoudrait cette question.

Les hommes qui posséderont ce système auront un pouvoir inconnu jusqu'alors dans l'histoire. Mais la technique scientifique ne rend pas les hommes plus raisonnables dans le choix de leurs buts et les administrateurs de l'avenir ne seront certainement pas moins stupides que ceux d'aujourd'hui. Donc l'augmentation de leur pouvoir représentera un mal à l'actif de la science. La science ne remplace pas la vertu, ce qu'il faudrait, c'est du cœur. Faute de bonté la science ne fait que rendre les hommes plus adroitement diaboliques. Il faudrait donc renforcer les sentiments de bonté. Evidemment une société secrète internationale de médecins pourrait amener l'âge d'or en enlevant un même jour tous les gouvernants du globe et en leur injectant une substance qui les remplirait de bienveillance envers l'humanité. Mais, hélas, avant que les médecins se décident à entreprendre une telle tâche, il faudrait qu'ils se fussent décidés à s'administrer le philtre d'amour à eux-mêmes. Et il est trop certain que cela ne sera pas et qu'ils gagneront simplement des décos-
rations et des fortunes en injectant à des recrues la férocité militaire¹. »

■ Vous voyez que cette doctrine tend à créer une sorte de fatalisme scientifique. Or, une

1. BERTRAND-RUSSELL. *Icarus and What I believe*.

fatalité est toujours poétique, qu'il s'agisse du destin antique qui détermine les crimes d'un Œdipe ou de l'insuffisante sécrétion des capsules surrénales qui détermine ceux d'un gouvernant moderne. Vous voyez dès maintenant que le jeune romancier anglais va regarder avec une curieuse pitié le pauvre animal humain qui se croit libre, qui croit aimer, penser, agir et qui dépend en réalité de combinaisons médiocres et puissantes. Ainsi, par un curieux détour, la sombre philosophie de la jeune Angleterre aiguille ses romanciers vers une sorte de mysticisme tendre et de sympathie pour l'humanité.

Pour bien comprendre ce que veulent faire ces nouveaux romanciers anglais, ce ne serait pas une mauvaise méthode que d'examiner les griefs de Virginia Woolf contre les maîtres de l'école précédente : « Messieurs Wells, Bennett et Galsworthy ont excité de grands espoirs et les ont désappointés avec persistance. Il est difficile de résumer en une phrase nos accusations ; s'il le fallait nous dirions que ces écrivains sont des matérialistes. C'est parce qu'ils s'occupent non de l'esprit mais du corps qu'ils nous ont désappointés et nous ont laissé le sentiment que, plus tôt le roman anglais leur tournera le dos, aussi poliment que possible, et marchera, même vers le désert, mieux cela vaudra pour son âme. » Sur quoi

elle explique que M. Bennett est le pire coupable parce qu'il est le meilleur architecte. Il fait des livres parfaitement construits, le plus exigeant critique n'y trouverait ni lézarde, ni fissure, seulement... seulement aucune vie ne consent à y vivre. Les personnages sont réels, mais on ne comprend pas pourquoi ils vivent. Il semble que le voyage de la vie doive les conduire à passer l'éternité dans le meilleur hôtel de Brighton.

« A Mr Wells, on ne peut pas reprocher de construire trop solidement. Son esprit généreux bâtit toujours des sociétés nouvelles et assez confuses. Mais c'est un matérialiste par bonté d'âme, en ce sens qu'il se charge d'un travail qui n'est pas celui du romancier, mais des fonctionnaires de l'Etat. Il est si occupé à construire des mondes meilleurs qu'il ne s'aperçoit pas de la nullité des personnages auxquels il les destine. La plus terrible critique qu'on puisse faire de ses paradis c'est qu'ils sont habités par ses héros. » Quant à Mr Galsworthy, elle s'en débarrasse avec cette seule phrase : « Si profondément que nous respections son honnêteté, nous ne trouvons pas en lui ce que nous cherchons. »

« En attachant sur tous ces livres l'étiquette matérialiste, nous voulons dire qu'ils traitent de choses sans importance et qu'ils dépensent un immense talent à faire prendre l'apparence

pour la vérité. Chaque fois que nous fermons un de ces romans, nous soupirons et nous nous disons : Mais est-ce la peine ? Mais pourquoi faire ? Faut-il vraiment continuer à construire des édifices de 32 chapitres sur des sujets analogues ? Quel tyran nous constraint à inventer une intrigue, une histoire d'amour ? Est-ce que la vie est comme cela ? Est-ce que les romans doivent être comme cela ? Regardez en dedans et la vie, semble-t-il, est bien loin d'être comme cela. Examinez pour un instant un esprit ordinaire en un jour ordinaire. L'esprit reçoit une myriade d'impressions, banales, fantasques, évanescentes, ou gravées avec la netteté de l'acier. Elles arrivent de tous côtés, incessante pluie d'innombrables atomes. Et à mesure qu'elles tombent, à mesure qu'elles se réunissent pour former la vie de lundi, la vie de mardi, l'accent se place différemment ; le moment important n'est plus ici, mais là. De sorte que si l'écrivain était un homme libre et non un esclave, s'il pouvait écrire ce qui lui plaît, non ce qu'il doit, il n'y aurait pas d'intrigue, pas de comédie, pas de tragédie, pas d'histoire d'amour, pas de catastrophe conventionnelle et peut-être pas un seul bouton cousu comme dans les romans réalistes. La vie n'est pas une série de lampes arrangées symétriquement ; la vie est un halo lumineux, une enveloppe à demi transparente qui nous

enveloppe depuis la naissance de notre conscience. Est-ce que la tâche du romancier n'est pas de faire saisir cet esprit changeant, inconnu, mal délimité, les aberrations ou les complexités qu'il peut présenter, avec aussi peu de mélange de faits extérieurs qu'il sera possible. Nous ne plaidons pas seulement pour le courage et la sincérité, nous essayons de faire comprendre que la vraie matière du roman est un peu différente de celle que la convention nous a habitués à considérer. »

En effet, ce n'est pas seulement une question de courage et de sincérité. Ce courage existe chez les grands Russes, chez Dostoïevsky, chez Tchekhov. Il existe en France chez un Gide. Et pourtant un roman de Virginia Woolf est très différent d'un roman de Gide ou de Dostoïevsky. Les matériaux employés ne sont pas les mêmes. Il semble que la rapidité de la vie moderne, le mélange dans notre esprit d'images qui, dans le réel, sont éloignées les unes des autres, mélange produit par la rapidité des transports, par le téléphone, par le cinéma, par l'information internationale, fassent qu'un cerveau d'homme de 1927 ne fonctionne pas tout à fait comme un cerveau de 1913. Le temps et l'espace sont déréglos. La terre entière est présente dans un de nos gestes ; l'Amérique est témoin de la vie de Paris, la France de

celle de Chicago ; au-dessus de nos têtes, la tour Eiffel converse avec Nauen et Londres. Chez nous, deux excellents écrivains ont exprimé les premiers cette qualité d'ubiquité de la vie moderne : c'est Jean Giraudoux et Paul Morand. En Angleterre, Virginia Woolf leur correspond très exactement.

Chez les grands Russes, l'unité de temps et l'unité de lieu sont observées à l'intérieur de chaque scène. Une scène se passe en un certain point, est jouée par certains acteurs, à un certain moment. Chez Virginia Woolf, il semble que l'appareil de prises de vues soit toujours mobile, à la fois le long de l'axe des temps et le long de l'axe des distances.

Sans que l'on sache très bien comment c'est fait, on sent que tout l'univers et tout le passé sont présents dans ce moment si bref. Et cette pensée n'est pas accablante. Au contraire elle communique au lecteur une sympathie allègre pour ce qui l'entoure. Tout devient extraordinairement animé, intéressant. On sent fortement que la vie des autres êtres est liée à la vôtre et on les aime mieux, on souhaite mieux savoir ce qu'ils pensent, ce qu'ils ont été. On prend confiance. On ne saurait trop dire pourquoi car Virginia Woolf n'explique rien, ne donne à la vie aucun but, mais elle fait aimer la vie pour elle-même, comme une comédie mélancolique, papillotante, où dans

un décor mauve et blanc le soleil découpe de petites taches dansantes.

De cette impression de bonheur mystique, il m'est difficile de vous donner une idée parce que je ne peux vous lire qu'un fragment. Celui que j'ai choisi vous montrera au moins comment, pour notre auteur, passé, présent et avenir se mêlent.

“ — Qui est-ce ? — dit Mrs Flanders.

— Ce vieil homme sur la route ? — dit Jacob.

— Ce n'est pas un vieil homme, — dit Mrs Flanders, — c'est Mr Floyd.

— Au diable Mr Floyd ! — dit Jacob. — M. Floyd venait pour lui donner une leçon de latin comme il le faisait depuis trois ans par pure gentillesse, car il n'y avait aucun autre gentleman dans le voisinage à qui Mrs Flanders aurait pu demander une telle chose — et c'était plus que la plupart des clergymen n'en auraient fait, car la paroisse était très grande, et Mr Floyd, comme son père avant lui, visitait des cottages à plusieurs milles à la ronde et, comme le vieux Mr Floyd aussi, était un grand érudit, ce qui rendait tout cela si invraisemblable. — Elle n'aurait jamais révélé qu'un homme si éminent... Aurait-elle dû deviner ? Mais outre qu'il était un érudit, il avait huit ans de moins qu'elle. Elle connaissait sa mère, la vieille Mrs Floyd ; elle y prenait le thé quelquefois. Et c'est en revenant de prendre le thé avec la vieille Mrs Floyd qu'elle trouva la lettre dans

le hall, pensa que c'était au sujet de ses fils, et l'emporta dans la cuisine où elle entra pour donner le poisson à Rébecca.

— Mr Floyd l'a apportée lui-même ? Vraiment ? — Le fromage, je crois qu'il est dans le paquet. — Oui, dans le hall ; — car elle lisait et ce n'était pas au sujet de ses fils.

— Mais oui, il y en a certainement assez pour faire des boulettes de poisson... — Elle verait d'arriver au mot amour. Elle alla dans le jardin et lut. Sa poitrine se soulevait, retombait. Elle revit son mari, très vivement. Elle se couvait la tête et regardait à travers des larmes des feuilles se balancer sur le ciel jaune quand trois oies traversèrent la pelouse suivies par Johnny qui agitait une canne.

Mrs Flanders rougit de colère.

— Combien de fois vous ai-je dit ?... Vous êtes très méchant. Je vous l'ai dit mille fois. Je vous défends de donner la chasse aux oies ! — Et, froissant dans sa main la lettre de Mr Floyd, elle ramena les oies vers le verger.

— Comment pouvais-je penser au mariage ? se dit-elle à elle-même amèrement. Elle n'avait jamais aimé les hommes à cheveux rouges, pensa-t-elle le soir quand les enfants furent au lit. Elle repoussa sa corbeille à ouvrage, amena le buvard vers elle et relut la lettre de Mr Floyd et sa poitrine se souleva quand elle arriva au mot amour, mais pas si vite cette fois, car elle vit Johnny chassant

les oies et comprit qu'elle ne pouvait épouser personne — surtout pas Mr Floyd qui était tellement plus jeune qu'elle, mais si agréable et un tel érudit.

— Cher Monsieur Floyd, écrivit-elle, — mais j'ai oublié le fromage, — se dit-elle, posant la plume. Mais non, elle avait dit à Rébecca que le fromage était dans le hall. — J'ai été très surprise... — écrivit-elle.

Mais la lettre que Mr Floyd trouva sur sa table le lendemain matin ne commençait pas par : « J'ai été très surprise... » et c'était une lettre si maternelle, si respectueuse, si incohérente, qu'il la garda bien des années, longtemps après son mariage avec Miss Winbush, longtemps après son départ du village. Car il demanda une paroisse qui lui fut donnée, et envoyant chercher les trois fils de Mrs Flanders il leur dit de choisir dans son bureau l'objet qu'ils préféreraient comme souvenir de lui. Archie prit un coupe-papier parce qu'il n'osait pas prendre un trop grand objet. Jacob choisit les œuvres de Byron, Johnny, qui était trop jeune pour bien choisir, prit le petit chat de Mr Floyd et ses frères trouvèrent que c'était un choix absurde, mais Mr Floyd le soutint. Alors Mr Floyd parla de la Marine, à laquelle Archie était destiné, et le lendemain il reçut un surtout d'argent de ses paroissiens, et il partit, d'abord pour Sheffield où il trouva miss Winbush, puis pour le collège de Maresfield, dont il devint le principal. Et

enfin, devenant le directeur d'une collection de biographies ecclésiastiques, il se retira à Hampstead où on peut le voir nourrir les canards sur l'étang. Quant à la lettre de Mrs Flanders, il l'a cherchée l'autre jour et n'a pas pu la trouver et il n'a pas voulu demander à sa femme si elle l'avait jetés. Rencontrant Jacob dans Piccadilly il l'a reconnu au bout de trois secondes, mais Jacob était devenu un si beau jeune homme que Mr Floyd n'osa pas l'arrêter.

— Mon Dieu ! — dit Mrs Flanders, — quand elle lut en ouvrant le journal que le Révérend Andrew Floyd avait été nommé principal du collège de Maresfield, cela doit être notre Mr Floyd...

Une légère tristesse fit le tour de la table. Jacob prenait de la confiture ; le facteur parlait à Rébecca dans la cuisine ; une abeille suçait la fleur jaune qui se penchait à la fenêtre ouverte. Toutes les créatures étaient vivantes et pourtant le pauvre Mr Floyd devenait principal d'un collège. Mrs Flanders se leva et alla caresser Topaze, le chat.

— Pauvre Topaze ! — dit-elle, — car le petit chat de Mr Floyd était maintenant un très vieux chat. Derrière les oreilles sa fourrure était toute râpée. — Pauvre vieux Topaze ! — dit Mrs Flanders. — Le chat s'étira au soleil et Mrs Flanders sourit, se rappelant comment elle l'avait coupé et qu'elle n'avait jamais aimé les hommes à cheveux rouges^{1.}.

1. VIRGINIA WOOLF. *Jacob's Room.*

Forster est beaucoup moins impressionniste que Virginia Woolf. La construction de ses livres, de ses scènes, est beaucoup plus traditionnelle. Mais il est bien de la même génération. D'abord, comme elle, je l'appelle un romancier mystique parce que de la même façon mystérieuse se dégage de ses livres un inexplicable sentiment de confiance et de beauté. Chez lui aussi on sent que, si la vie est difficile, pleine de tragédies et d'ailleurs terriblement inexplicable, il y a tout de même au fond de tout cela une signification grande et généreuse. Comme elle, comme les grands Russes, il a cette sympathie pour ses personnages qui seule peut faire le romancier. Son dernier livre *Passage to India*, est une analyse des rapports entre les Anglais, les Hindous et les Mahométans. Et ce que j'y trouve admirable c'est d'une part la finesse des analyses, qui rappelle un peu Proust et qui fait que dans le moindre geste d'un personnage Forster sait découvrir les racines profondes de son caractère. C'est ensuite et surtout le fait que cet Anglais, ayant à présenter des Hindous qui haïssent la domination anglaise, le fait sans partialité. Nous sentons que c'est ainsi qu'ils doivent réellement parler. Non qu'il sacrifie à une mode d'antinationalisme qui lui ferait donner par système tort à ses compatriotes. Non, ses Anglais eux aussi disent

ce qu'ils doivent dire, font de leur mieux et ce mieux n'est pas ce qu'il faudrait, et tout cela va très mal et ce n'est la faute de personne, et l'on sent que Forster est très bon, très intelligent, et que les hommes sont de pauvres êtres et que la vie n'est pas facile.

« *Ils se demandaient s'il était possible ou non de devenir l'ami d'un Anglais. Mahmoud Ali prétendait que cela ne l'était pas. Hamidullah était de l'avis contraire mais avec tant de réserve qu'ils s'entendaient. Ah ! c'était délicieux d'être étendu sur la grande terrasse avec la lune qui se levait, les serviteurs qui préparaient le dîner, et pas d'ennuis.*

— Je prétends seulement que c'est possible en Angleterre, — dit Hamidullah, qui avait traversé l'eau il y avait longtemps et reçu bon accueil à Cambridge.

— C'est impossible ici. Ce matin le boy au nez rouge m'a de nouveau insulté en plein tribunal. Je ne le blâme pas. On lui a dit que son devoir était de m'insulter. Il a commencé par être très gentil et puis les autres l'ont stylé.

— Exactement, c'est ce que je dis. Cela leur est impossible ici. Ils arrivent avec l'intention de se conduire comme des gentleman et on leur dit que ça ne réussira pas. Mais écoutez, je me souviens de la première arrivée de Turton. Vous ne ne croirez pas, mais Turton en ce temps-là m'emménait dans sa voiture ? Oui, Turton... Nous

étions très intimes. Mais il m'a même montré sa collection de timbres.

— Maintenant il penserait que vous allez la voler. Eh bien, le boy au nez rouge deviendra encore pire que Turton.

— Je ne crois pas qu'il soit pire ; ils deviennent tous pareils. Je donne à tout Anglais deux ans, qu'il s'appelle Turton ou Burton, et je donne à toute Anglaise six mois. Ils sont tous pareils. Vous n'êtes pas d'accord ?

— Non, pas moi, — dit Mahmoud Ali acceptant ce ton d'amère plaisanterie et trouvant à la fois une souffrance et un amusement dans chaque mot de cette conversation. — Non, moi je trouve de grandes différences entre nos maîtres. Nez Rouge bafouille, Turton parle clairement, Mrs Turton accepte des pots de vin.

— Comment ?

— Vous ne savez pas que lorsqu'ils ont été chargés de la construction d'un canal, un rajah a donné à Mrs Turton une machine à coudre en or pour que le canal traverse son État ?

— Et il le traverse ?

— Non, et c'est en cela que Mrs Turton est remarquable. Quand nous autres, pauvres indigènes, nous acceptons des pots de vin, nous accomplissons ce pourquoi nous sommes payés, ce qui fait que la justice nous découvre. Les Anglais prennent l'argent et ne font rien. Je les admire.

— Nous les admirons tous. Aziz, s'il vous plaît, passez-moi le hookah.

— Oh ! pas encore, le hookah est si agréable en ce moment.

— Vous êtes un garçon égoïste, Aziz.

Mahmoud Ali éleva soudain la voix et cria pour réclamer le dîner. Les domestiques crièrent de loin qu'il était prêt. Ils voulaient dire qu'ils souhaitaient qu'il le fût, ce que d'ailleurs tout le monde comprit car personne ne bougea. Alors Hamidullah continua, mais avec une émotion évidente :

— Prenez mon cas et celui du petit Bannister, voilà le fils de mes chers amis le Révérend et Mrs Bannister dont la beauté pour moi, en Angleterre, a été inoubliable. Ils étaient mon père et ma mère et je leur parlais comme à vous. Ils me confiaient leurs enfants, j'ai emmené le petit à l'enterrement de la reine Victoria.

— La reine Victoria était différente, murmura Mahmoud Ali.

— J'apprends maintenant que ce garçon est dans les affaires, dans les cuirs, dans ce pays. Vous imaginez comme j'aurais envie de le voir, de lui dire de considérer cette maison comme la sienne. Mais à quoi bon ? Il y a sûrement longtemps que les Anglo-Indiens l'ont chapitré. Il croirait probablement que je veux quelque chose, et du fils de mes vieux amis, je ne pourrais le supporter. Mais qu'est-ce qui fait donc que tout

va mal dans ce pays ? Je vous le demande. Aziz dit : « Pourquoi parler des Anglais ? Pourquoi être les amis de ces gens-là ou leurs ennemis ? Ne les recevons pas chez nous et soyons heureux. La reine Victoria et Mrs Bannister étaient les deux seules exceptions et elles sont mortes ».

— Non, non, — dit Mahmoud Ali tournant tout d'un coup, — j'en ai rencontré d'autres. Toutes les dames ne sont pas pareilles.

Et tout d'un coup leur humeur changeant, ils se rappelèrent mille petites gentillesses : « Elle m'a dit : Merci beaucoup ! d'une façon très naturelle. » « Elle m'a offert une pastille un jour où la poussière avait irrité ma gorge. » Hamidullah pouvait même se rappeler des exemples plus importants encore d'actions angéliques, mais l'autre qui ne connaissait que les Anglo-Indiens, devait vraiment fouiller sa mémoire pour en trouver. Et il revint vite au : « Tout cela est exceptionnel, l'Anglaise moyenne c'est Mrs Turton et vous savez ce qu'elle est, Aziz. » Aziz ne savait pas, mais dit qu'il savait. Lui aussi généralisait ses désappointements. Il est difficile pour une race conquise de faire autrement. Il tomba d'accord, toutes les femmes anglaises étaient hautaines et véniales. La conversation perdit son éclat, sa surface monotone et triste se déroula interminablement. Un domestique annonça le dîner. Personne ne fit attention à lui. Aziz le plaisanta et se mit

à citer des vers en persan, en arabe. Sa mémoire était bonne, pour un jeune homme il avait beaucoup lu. Les thèmes qu'il préférait étaient la décadence de l'Islam et la brièveté de l'amour. Les autres l'écoutaient avec délices. Cela ne les ennuiait jamais d'entendre des mots, des mots, des mots. Ils les respiraient avec l'air froid de la nuit, ne s'arrêtant jamais pour analyser. L'Inde, une centaine d'Indes différentes murmuraient vaguement au dehors sous la lune indifférente, mais pour un moment l'Inde leur semblait une et libre, et ils retrouvaient leur grandeur perdue en entendant ces plaintes sur leur déchéance¹. »

Je pense que, là aussi, vous apercevez la différence avec les Russes. Forster a en commun avec eux la simplicité, la sympathie pour les souffrances des autres, mais chez un Anglais, cette sympathie ne peut pas être tout à fait de même nature. Il y a un imperceptible arrière-goût d'ironie, léger, tendre mais toujours présent. Virginia Woolf remarque que, dans une histoire russe, des personnages peuvent s'appeler l'un l'autre frère sans aucun ridicule et que si, dans une histoire anglaise de Mr Galsworthy, un personnage l'essaie, le résultat est désastreux. Le ton devient aussitôt affecté. Le lecteur anglais ne peut pas supporter ce manque de pudeur. Chez un Anglais,

1. FORSTER. *Passage to India* (fragments).

même mystique, il y a toujours un mélange d'humour ; j'entends par là que, tout en regardant avec un sérieux ému les passions et les luttes des hommes, l'Anglais s'en détache toujours comme s'il les regardait d'une autre planète. Il a un besoin permanent de dédoublement. De cette distance les misères humaines apparaissent comme si petites que l'importance que nous leur donnons devient nécessairement comique.

Quelques-uns d'entre eux ont même besoin d'une évasion plus complète et, suivant la tradition des grands humoristes classiques, rejettent le tragique sur le plan de l'absurde. Dans la jeune génération, le meilleur exemple de cette forme d'esprit, qui est celle de Swift, serait, je crois, David Garnett.

Garnett a écrit trois livres : *La Femme changée en Renard*, *L'homme au jardin d'acclimatation* et *Le Retour du Marin*. *La Femme changée en Renard*, c'est l'histoire d'un jeune mari qui se promène dans une forêt en tenant sa femme par la main. Tout à coup, il entend un cri, se retourne et voit qu'il ne tient plus que la patte d'un petit renard. Il sait que ce renard est sa femme, parce qu'il reconnaît ses yeux. Il la prend dans ses bras et la porte cachée sous son vêtement, dans la maison. Pendant quelque temps elle conserve des instincts de femme, une pudeur ; elle souhaite

pörter une petite jaquette, entendre des vers, de la musique. Puis, peu à peu, on voit paraître en elle tous les instincts de la renarde. Elle va vivre dans les bois avec un renard dont elle a des petits renardeaux que le pauvre mari va voir et traite un peu comme ses enfants. Elle finit par mourir dans une chasse à courre.

Qu'est-ce que cela veut dire? Au fond que l'amour est terrible et qu'il résiste aux chocs qui devraient le tuer. Sans doute aussi que l'instinct chez la femme peut l'emporter sur le cœur. Sujet presque insupportable, en tous cas douloureux s'il était traité sous la forme d'un roman normal mais que l'humour rend supportable même à un esprit anglais.

Il faut reconnaître d'ailleurs qu'un tel besoin d'évasion cache toujours une grande inquiétude. Il est certain qu'à l'arrière-plan de cette littérature relativiste, de cet humour traditionnel, nous apercevons le point d'interrogation vaporeux, géant, que nous dessinait Max Beerbohm. Le dernier roman de Huxley mêle beaucoup d'angoisse au charme de ses paradoxes. Forster a très bien décrit l'étrange état d'âme devant l'Univers de ces êtres qui ne croient plus à rien et que ce monde absurde et muet laisse pourtant insatisfaits :

«*Il y avait dans l'air de l'amitié, comme si des nains s'étaient serré la main. Tous deux, l'homme*

et la femme, donnaient le meilleur de leurs intelligences ; tous deux sensés, honnêtes, subtils mêmes, ils parlaient le même langage, avaient les mêmes opinions, et les différences d'âge et de sexe ne les divisaient pas. Et pourtant ils étaient mécontents. Quand ils s'étaient mis d'accord sur un point : « Il faut vivre encore un peu. » — « Je ne crois pas en Dieu », leurs mots étaient suivis par un curieux remous, comme si l'univers avait dû se déplacer pour remplir un vide imperceptible, ou comme s'ils avaient vu leurs propres gestes d'une hauteur immense. Des nains, oui se serrant la main et s'assurant l'un l'autre qu'ils en étaient au même point de la connaissance. Ils ne croyaient pas qu'ils se trompaient parce que, dès que des gens honnêtes croient qu'ils se trompent, ils se sentent par trop instables. Il n'y avait pour eux aucun but infini au delà des étoiles et ils n'en cherchaient aucun. Mais une sorte d'étrangeté était descendue sur eux. L'ombre de l'ombre d'un rêve était tombée sur leurs idées aux arêtes si bien taillées et les objets autour d'eux semblaient des messages d'un autre monde¹. »

Certains cherchent un refuge dans le catholicisme, auquel ils sont reconnaissants de leur apporter des solutions précises. Tous les derniers romans de Maurice Baring, qui est en train de devenir un des grands romanciers

1. FORSTER. *Passage to India.*

anglais, se terminent par un recours au prêtre. Je vais vous en lire un court fragment. Une femme de nature honnête, loyale, incroyante, a trompé son mari pendant la guerre, apprend qu'il va revenir, veut se séparer de lui et, n'arrivant pas à prendre une décision, consulte (bien qu'elle ne soit pas catholique) le Père Rendall :

« — *Dites-moi ce que vous diriez à une de vos pénitentes ?*

— *Well ! — dit le Père Rendall, — si une de mes pénitentes venait me raconter cette histoire, je lui dirais : « Je ne peux pas vous conseiller de quitter votre mari ; je ne peux pas non plus vous conseiller de briser son cœur ni de laisser un horrible souvenir de leur mère dans l'esprit de vos enfants. »*

— *Alors vous me conseilleriez de rester avec mon mari ?*

— *Sans hésitation.*

— *Mais, si je le faisais, il faudrait que je lui dise la vérité. Je ne lui ai jamais menti. Il croit en moi. Comment pourrais-je faire de chaque minute de ma vie un mensonge ? Il y a peut-être des gens qui peuvent faire cela. Moi, je ne pourrais pas et ce n'est pas la peine de me le demander.*

— *Je dirais à ma pénitente, — continua le Père Rendall avec calme, — de ne rien dire à son mari.*

— *Mais je me sentirais déshonorée !*

— Je répondrais : Il faut vous habituer à vous sentir déshonorée, c'est une position que vous avez créée pour vous-même, c'est une partie de votre châtiment. Bref, il n'y a qu'un chemin ouvert pour vous et c'est de vous sacrifier héroïquement. C'est d'ailleurs toujours ainsi. Par toute autre route, vous ne pouvez créer que du malheur.

— Mais tout ce que mon mari sent pour moi est basé sur le fait que j'ai toujours été véridique. Il le sent inconsciemment. Si je commence à jouer un rôle, il sentirait cela aussi inconsciemment.

— Well ! vous devrez supporter aussi cela. Cela aussi fera partie du châtiment.

— Vous pouvez avoir raison, mais je sens que je ne peux pas. Si j'appartenais à votre Eglise, vous pourriez me dire : Peu importe ce que vous pensez, l'Eglise vous dit que voici votre devoir, mais je ne suis pas de votre Eglise, je n'ai pas de guide, je suis une païenne, je vous l'ai souvent dit, mon Père...

— Très bien ; vous dites que vous êtes une païenne ; et quelle est, à votre avis, l'idée fondamentale du paganisme ? Quelle est l'essence de la tragédie grecque ?

— Le sacrifice, — dit Fanny sans hésitation.

— Vous voyez ! dit le Père. — Eh bien, croyez-moi, en tout acte de sacrifice il y a un baume pour nos douleurs et tout acte d'égoïsme laisse un arrière-goût de fumée, de poussière et de cendre. Adieu.

— *Adieu, — dit-elle, — et priez pour moi*^{1.} »

Si nous en avions le temps j'essaierais de vous montrer que dans le théâtre anglais, on retrouve les mêmes traits qui caractérisent le roman. Mais je ne puis plus que vous lire une scène d'une remarquable pièce : *Pleasure Garden*. Elle contient, elle aussi, ce mélange d'esprit mystique et de culture scientifique qui est si caractéristique de l'élite anglaise moderne. La pièce se passe dans un square de Londres : les personnages n'ont pas de nom. Au lever du rideau, l'Homme qui Fume est assis sur le banc du jardin, à côté de l'Étudiant qui lit avec ferveur un livre sur les mœurs des crabes :

« **L'HOMME QUI FUME.** — C'est intéressant, vos crabes ?

L'ÉTUDIANT. — Oh ! vous ne pouvez vous imaginer. Tenez, cette petite bête, c'est le crabe des roches. J'ai là un récit de ses mœurs. Ah ! c'est étonnant. On a tellement envie d'aller sous les rochers pour regarder. Ce petit trot bizarre... Il se met dans des états. (*Avidement, il se remet à lire*). C'est emballant.

L'HOMME QUI FUME. — Vous devriez prendre un peu de repos.

L'ÉTUDIANT, s'étirant et posant le livre. — Oui, je devrais. (*L'homme qui fume lit en tournant les pages*) : Le crabe voleur... Le crabe araignée... Le crabe ménétrier...

L'ÉTUDIANT. — Vous vous intéressez aux crabes ?

1. BARING. *Daphne Adeane*.

L'HOMME QUI FUME. — Oh ! je ne sais rien d'eux.

L'ÉTUDIANT. — Ce sont de petits êtres crochus, comiques et inquiets. Vous devriez les étudier. Ils sont étonnantes.

L'HOMME QUI FUME, *rêveusement*. — C'est un autre animal qui me préoccupe.

L'ÉTUDIANT, *avidement*. — Un autre animal ?

L'HOMME QUI FUME. — Plus gros que le crabe. Peut-être pas très différent.

L'ÉTUDIANT, *avec un intérêt joyeux*. — Ah ! vous étudiez les homards ?

L'HOMME QUI FUME. — Non, pas les homards. (*Il ferme le livre.*) Voyons, vous, un homme de science, il ne vous est jamais venu à l'idée qu'il serait peut-être intéressant... eh bien... simplement de regarder les hommes ?

L'ÉTUDIANT, *comme s'il faisait une découverte*. — Non... Non... Je ne peux pas dire que cette idée me soit venue. (*Il s'assied.*) Les hommes et les femmes. (*Il regarde autour de lui, comme si c'était la première fois.*) Je suppose après tout, si l'on veut bien y penser, qu'ils ont, comme les crabes, de drôles de façons.

L'HOMME QUI FUME. — Comme les crabes, de drôles de façons et d'étonnantes occupations.

L'ÉTUDIANT. — Et pourtant, voyez-vous, je ne crois pas y avoir jamais pensé. Non. N'est-ce pas extraordinaire ? Je n'y ai jamais pensé.

L'HOMME QUI FUME. — Eh bien, voilà peut-être l'occasion. Vous avez une heure de vacances, vous avez ce jardin...

(*Le poète est entré par la gauche. Environ 39 ans. Grande carcasse maigre. Une expression tendue, exaltée, mécontente. Il tient une feuille de papier à la main,*

Il relit une strophe. Il marche distraitemment en marmottant ses vers, puis s'arrête pour faire une correction.)

L'ETUDIANT, jetant un coup d'œil circulaire. — Ce jardin...

L'HOMME QUI FUME, au poète. — Toujours au travail à ce que je vois ?

LE POÈTE, levant la tête. — Oui, ce sont ces strophes. Elles me font... elles me font presque perdre l'esprit.

L'HOMME QUI FUME. — Vous devriez les quitter un peu. Faites une petite promenade autour du lac. Sait-on jamais. Les cygnes peut-être, les canards, les pélicans, n'importe quoi... Vous pourriez brusquement trouver une inspiration nouvelle.

LE POÈTE, son visage s'éclaire, mais si peu. — Je me demande... C'est possible. Oui, c'est une idée. Merci bien. J'y vais.

(Il sort distraitemment par la gauche.)

L'ETUDIANT se tourne vers l'homme qui fume, intrigué. — Qu'est-ce qui lui arrive ?

L'HOMME QUI FUME, montrant le livre, à côté de lui. — Il est en train de composer un autre Chant d'Allégresse.

L'ETUDIANT. — En train de quoi !

L'HOMME QUI FUME. — Voici son livre. Lui était assis là, il y a un instant. Mais tenez. (Il feuillette le livre de l'étudiant.) Que diriez-vous de ceci? Si nous échangions nos sujets d'étude pour une heure? Laissez-moi vos crabes, tandis que vous...

L'ETUDIANT, très excité. — Oui, c'est une idée épataante, n'est-ce pas? Que vais-je découvrir? Quel crabe gigantesque grouillant ici?

(Une dame riche entre à gauche. Elle est suivie d'une bonne. La dame riche a environ 50 ans. Grande et grosse.

Elle est habillée richement et sans goût. Elle a le torticolis. La bonne a environ 19 ans. Forte, ardente. Un peu fruste, mais une figure intelligente. Elle porte un coussin, un tabouret, une écharpe et un petit sac de soie. La dame riche a traversé la moitié de la scène lorsque la bonne, qui a vu le banc, l'appelle.)

LA BONNE. — Madame, ce banc...

(L'étudiant se lève, se retire derrière le banc et regarde.)

LA DAME RICHE, tournant lentement la tête sur son cou, presque rigide. — Oui.

(La bonne s'est précipitée vers le banc et y a étendu un vaste mouchoir de soie ; elle pose le coussin contre le dossier. La dame riche s'assied ; elle appuie ses épaules sur le coussin.)

LA DAME RICHE, très lentement, très nettement, très accablée. — Trop haut.

LA BONNE, en rabaisant le coussin. — Je demande pardon à Madame.

LA DAME RICHE, en se tortillant de nouveau. — Trop bas.

LA BONNE, humble. — Madame... *(Elle arrange le coussin.)* Et maintenant?

LA DAME RICHE, après un nouveau tortillement. — Bien.

LA BONNE, sortant un éventail du sac. — L'éventail de Madame. *(Elle le lui tend. Elle arrange le tabouret sous ses pieds. Elle se lève et se dirige vers la droite.)*

LA DAME RICHE, éllevant la voix. — Et le sifflet ? *(La bonne revient en hâte).*

LA BONNE lui donne un petit sifflet au bout d'un ruban. — Je demande pardon à Madame. *(Elle sort par la droite. Elle vient à peine de disparaître quand la*

dame riche donne un coup de sifflet, bref et aigu. Elle accourt.) Madame ?

LA DAME RICHE, jetant un coup d'œil à ses pieds.
— Pas droits.

LA BONNE, avec une déférence crispée arrange le tabouret exactement sous les pieds de la dame riche.
— Oh, Madame...

LA DAME RICHE. — Bien.

(*La bonne sort de nouveau.*)

L'HOMME QUI FUME. — Vous avez une petite bonne très serviable, n'est-ce pas ?

LA DAME RICHE, surprise qu'on la croie prête à entrer en conversation avec un étranger quelconque. — Elle n'a pas mauvais esprit. (*Elle donne un nouveau coup de sifflet aigu et bref. La bonne accourt.*) L'écharpe...

LA BONNE, enveloppant soigneusement les épaules de la dame riche dans l'écharpe. — Madame...

LA DAME RICHE, irritée. — Non, non !

LA BONNE. — Trop haut ?

LA DAME RICHE, décidée à être patiente. — Enroulez-la.

LA BONNE, ahurie. — L'enrouler ?

LA DAME RICHE. — Oui, enroulez-la.

LA BONNE. — Madame...

LA DAME RICHE. — Vingt fois par jour, Chesterton, trente fois par jour, il me faut vous rappeler... (*Elle se touche le côté du cou.*) Courant d'air.

LA BONNE, comprenant enfin. D'une déférence abjecte à la pensée de sa stupidité. — Je demande pardon à Madame. (*Elle enroule bien l'écharpe autour du cou de sa maîtresse.*)

LA DAME RICHE. — Bien.

(*La bonne se retire de nouveau.*)

L'ÉTUDIANT, qui a regardé la scène, intéressé, intrigué, presque soulevé d'enthousiasme. — Vous voilà maintenant calée dans un trou épantant, hein? (*La dame riche regarde fixement. A cause de son torticolis, elle a tourné à cet effet tout le tronc.*) Naturellement, ceci demande une explication. Oui. Vous devez trouver étrange que je reste là planté à vous regarder. Mais croyez-vous... enfin... j'étais en train d'étudier les crabes. (*De plus en plus étonnée, elle braque son face-à-main.*) Mais mon ami, ici présent, m'a suggéré que les êtres humains, encore qu'ils soient naturellement beaucoup plus gros que les crabes...

LA DAME RICHE, abasourdie. — Comment?

L'ÉTUDIANT, avec un sourire différent. — Ne voyez là, je vous prie, aucune allusion personnelle. Je veux dire seulement... voyez-vous, en tant qu'étudiant en histoire naturelle... (*Elle siffle, se lève au même instant et, les yeux fixés sur l'étudiant avec un ahurissement muet mais indigné, tout le corps tourné vers lui elle marche de côté vers la droite. Il la suit, désespéré de l'avoir offensée.*) Mais naturellement je ne veux pas dire que vous ressemblez à un crabe. Non, pas le moins du monde. Seulement... Juste comme je regardais autour de moi, en quête d'un spécimen d'humanité... (*Elle est sortie toujours de côté.*)

(*La bonne, qui est accourue au coup de siflet, ramasse le tabouret, le coussin, le mouchoir.*)

L'HOMME QUI FUME se lève et rit. — Si vous continuez à mettre comme ça les pieds dans la mare, vos crabes vont tous s'enfuir¹.

1. BEATRICE MAYOR, *Pleasure Garden*, d'après la traduction de CHARLES MAURON.



Peut-être l'esquisse d'un dessin de la pensée britannique moderne commence-t-elle à vous apparaître. *Premier temps* : absence de morale ; une conception du monde physique fataliste et désespérante. *Deuxième temps* : le tragique de cette situation inspire aux meilleurs écrivains une grande pitié pour les hommes. *Troisième temps* : ce nihilisme tendre cherche des solutions et, de cette recherche d'un ordre, sortira peut-être un âge classique.

Pour moi, j'ai seulement essayé de faire sortir de leurs trous quelques crabes de la variété : crabes britanniques, mystico-humoristes. J'espère que leurs mouvements étranges vous auront intéressés et que peut-être, y prenant goût, vous irez, de la pointe d'un bâton, les chercher vous-mêmes dans leur retraite.

T A B L E

	Pages
Dickens.....	11
Madame du Deffand et Horace Walpole.....	169
De Ruskin à Wilde.....	209
La jeune Littérature anglaise.....	251

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 7 NOVEMBRE 1927
PAR F. PAILLART, A
ABBEVILLE (SOMME)

LIBRAIRIE BERNARD GRASSET

61, Rue des Saints-Pères, PARIS (VI^e)

FRANÇOIS MAURIAC

Grand Prix du Roman 1926

La Robe prétexte.....	12	»
L'Enfant chargé de Chaînes.....	12	»
Le Baiser au Lépreux.....	7	50
Le Fleuve de feu.....	12	»
Genitrix.	10	»
Le désert de l'amour.....	12	»
Thérèse Desqueyroux.	12	»

ANDRE MAUROIS

Les Silences du Colonel Bramble.....	12	»
Les Discours du Docteur O'Grady.....	12	»
Ni ange, ni bête.	12	»
Ariel, ou la Vie de Shelley.....	15	»
Meïpe, ou la Délivrance.	12	»

ALPHONSE DE CHATEAUBRIANT

Monsieur des Lourdines.	12	»
La Brière.	15	»

HENRY DE MONHERLANT

Le Songe.	15	»
Le Paradis à l'Ombre des Epées.....	7	50
Les Onze devant la Porte Dorée.....	7	50
Chant funèbre pour les Morts de Verdun....	7	50
Les Bestiaires.	12	»
Aux fontaines du désir	12	»

PAUL MORAND

Lewis et Irène.....	12	»
L'Europe galante.	12	»
Rien que la Terre.	12	»
Bouddha vivant.	12	»

Date Due

PR99
.M45

27935

ST. OLAF COLLEGE

PR99 .M45

Maurois, Andre - Etudes anglaises ...



3 0111 00263 5828